

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Katedra obecné antropologie

**Bc. Nicol Svárovská**

***Zahradníčkovo Znamení moci***

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **doc. Aleš Novák, Ph.D.**

Praha 2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 28. června 2013

Nicol Svárovská

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce, doc. Aleši Novákovi, za podněty a cenné rady, které mi poskytl v průběhu jejího vypracování.

# Obsah

Abstrakt.....	5
Úvod.....	7
§ 1. <i>Znamení moci</i> v kontextu Zahradníčkovy tvorby .....	7
§ 2. <i>Znamení moci</i> v kontextu literárně-filosofickém .....	10
§ 3. Záměr práce.....	13
§ 4. Otázka recepce: Nietzsche – Picard – Rilke – Zahradníček .....	14
<i>Znamení moci</i> a <i>Božská komedie</i> .....	17
I. Zahradníčkův podíl na překladu <i>Božské komedie</i> .....	17
II. <i>Znamení moci</i> a Dantovo <i>Inferno</i> .....	21
<i>Znamení moci</i> a dílo Maxe Picarda.....	34
I. <i>co se to stalo s člověkem</i> .....	35
II. Ztráta slova v kontextu Picardova myšlení .....	38
Kontinuita.....	38
§ 1. Autentické slovo a jeho původ v tichu .....	38
§ 2. ZOON LOGON ECHÓN .....	39
§ 3. Slovo jako předpoklad vztahu k Bohu .....	40
Diskontinuita .....	42
§ 1. Vykořenění slova z jeho původu v tichu: verbální lomoz.....	42
§ 2. Člověk mimo logos .....	43
§ 3. Verbální lomoz rozrušující vztah k Bohu.....	45
III. Ztráta slova ve <i>Znamení moci</i> .....	46
IV. Nivelizace posledního člověka .....	49
V. Ztráta času a dějin .....	53
§ 1. Rozrušení dějinnosti .....	53
§ 2. Ztráta času .....	55
§ 3. Ztráta vnitřní kontinuity. Mechanická kontinuita.....	55
§ 3. 1. Kontinuita stroje a pracovního procesu .....	56
§ 3. 2. Kontinuita rozhlasového lomu.....	57
VI. Lidská tvář .....	60
VII. Tvář jako místo konkretizované nicoty .....	64
VIII. Schopnost vidět .....	66
Závěr .....	68
Bibliografie .....	74

## **Abstrakt**

Práce si klade za cíl interpretovat rozsáhlou básnickou skladbu Jana Zahradníčka *Znamení moci*. Interpretace krystalizuje kolem motivu dehumanizace člověka (spojené s nietzscheovským motivem nihilismu a posledního člověka), ztráty slova, diskontinuity, ztráty času, lidské tváře, nicoty (konkretizované Nicoty) a možnosti záchrany spojené s iniciací zraku. Pro osvětlování motivů jsou zásadní dvě významové linie sbíhající se v Zahradníčkově *Znamení moci*: Dantova *Božská komedie* a Picardovo dílo pozdních čtyřicátých let.

Báseň *Znamení moci* psal Zahradníček na přelomu roku 1950-1951, v době intenzivní práce na překladu Dantovy *Komedie*. Intencí první části je ukázat, jak silně *Božská komedie* formuje jeho imaginaci a promítá se do zpodobení klíčových motivů *Znamení moci*.

Intencí druhé části je otevřít pro interpretaci *Znamení moci* nový významový kontext, dílo švýcarského esejisty, filosofa a básníka Maxe Picarda, které mělo pro Zahradníčkovu skladbu zásadní význam. V představení Picardova specifického uchopení klíčových fenoménů modernity, jež se infiltrovalo do Zahradníčkovy skladby, spatřuji další cíl práce.

Výklad určuje základní otázka *Znamení moci* – „*co se stalo s člověkem*“ -, ve které rozeznáváme dva momenty: *kdo je člověk a jak se člověk proměnil*. *Proměna* povahy lidství člověka, *proměna* jeho „apercepčního aparátu“, *proměna* jeho tváře (která je manifestací proměny) bude tematizovaná jako *ztráta*, *ztráta* času, *dějinnosti*, *ztráta* ticha a na ni fixovaná *ztráta* slova. Právě proto, že je výklad veden otázkou po povaze a proměně lidství člověka, je příspěvkem k *filosofické antropologii*.

### **Klíčová slova:**

Jan Zahradníček, Max Picard, Dante, Nietzsche, ztráta slova, diskontinuita, lidská tvář, poslední člověk, nihilismus

## **Abstract**

The aim of this thesis is to interpret Jan Zahradnicek's spacious poem *The Sign of Power*. The interpretation crystallizes around the motifs of dehumanisation (connected with

Nietzsche's motif of nihilism and of the last man) of a man, the loss of a word, discontinuity, the loss of time, the human face, nothingness (specific Nothingness) and the possibility of salvation, connected with an awakening of the sight. There are two semantic lines essential for enlightening these motifs: Dante's *Divine Comedy* and Picard's works of the late 40s.

Zahradnicek wrote *The Sign of Power* during 1950-1951, at the time of his intense work on the translation of Dante's *Divine Comedy*. The purpose of the first part of this thesis is to illustrate how strongly the *Divine Comedy* influenced the key motifs of *The Sign of Power*.

The purpose of the second part of the thesis is to uncover a new semantic context for the interpretation of Zahradnicek's poem; the works of Swiss essayist, philosopher and poet Max Picard, which were of great importance for Zahradnicek's poem. I see the exposition of Picard's specific grasp of the key modern phenomena, which penetrated to Zahradnicek's poem, as the further objective of the work.

The thesis is guided by the fundamental question of *The Sign of Power* – “*what happened with a man*” -, which has two elements: *who is the man* and *how has he transformed?* The transformation of his humanity, of the human apparatus of perception, of human face (which reveals that transformation) is approached as a *loss*; the loss of time, of history, of silence connected with the loss of a word. Since the thesis questions the nature and transformation of humanity, it can be considered a contribution to *philosophical anthropology*.

**Key words:**

Jan Zahradníček, Max Picard, Dante, Nietzsche, the loss of a word, discontinuity, the human face, the last man, nothingness

# Úvod

## § 1. Znamení moci v kontextu Zahradníčkovy tvorby

Jan Zahradníček patří bezpochyby k našim největším básníkům. F. X. Šalda vycítil jeho kvality už od prvních sbírek *Pokušení smrti* a *Návrat*: „Není pochyby, že Zahradníčkem vstoupil do české poesie Někdo. Opravdový básník vyhráněného charakteru“.<sup>1</sup> Na Zahradníčkovy *Jeřáby* napsal: „Je to veliký kouzelník verše, harmonisátor a modulátor po Březinovi největší, kterého máme.“<sup>2</sup> Rio Preisner v Zahradníčkovi spatřoval „lyrický protějšek k Solženicynovi“.<sup>3</sup>

Tématem práce je filosofická interpretace Zahradníčkovy básnické skladby *Znamení moci*.<sup>4</sup> Nejprve ukážeme její místo v kontextu Zahradníčkova díla, rozděleného do pěti etap.<sup>5</sup>

První etapa Zahradníčkovy tvorby je tvořena básnickými sbírkami *Pokušení smrti* (1930) a *Návrat* (1931). Jaroslav Med v nich zachycuje ozvěny expresionisticko-traklovského impulsu;<sup>6</sup> fascinaci „světélkováním rozkladu a zániku“,<sup>7</sup> touhu po nebytí a vábení smrti v *Pokušení smrti* prolamuje sbírka *Návrat*. V této fázi je Zahradníčkův verš rozkolísaný a rytmicky nepravidelný.

Přechod k druhé, „slunečné“<sup>8</sup> etapě, kterou tvoří sbírky *Jeřáby* (1933), *Žíznivé léto* (1935) a *Pozdravení slunci* (1937), spočívá v „postupu z temnoty osamocení k hymnické oslavě souvztažnosti všeho a všech“,<sup>9</sup> kdy „Zahradníčkova cesta vede skrze konkrétní věci, skrze vyjití ze sebe k nejbližší krajině, k přirozenému světu. V něm se může jeho izolace

---

<sup>1</sup> F. X. Šalda, *Průřez kouskem dnešní lyriky* (s. 308-311). In: *Šaldův zápisník IV / 1931-1932*. Československý spisovatel: Praha, 1991. s. 308

Bedřich Fučík líčí, jak Šaldu navštívil sedmého března 1937, kdy se jeho stav zhoršoval. Na Fučíkovu otázku, které z veršů mladších a nejmladších básníků stojí za řeč, Šalda odpověděl: „Hora, snad Holan, ale jistě Zahradníček. U něho je navíc myšlenky a étosu. Toho mi chraňte, přáteli, toho mi chraňte!“ (Bedřich Fučík, *Čtrnáctero zastavení*. s. 42)

<sup>2</sup> F. X. Šalda, *Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou* (s. 26-30). In: *Šaldův zápisník VI. / 1933-1934*. Československý spisovatel: Praha, 1993. s. 26

<sup>3</sup> R. Preisner, *Když myslím na Evropu II*. s. 645

<sup>4</sup> K Zahradníčkovu osobnímu příběhu více Bedřich Fučík, *Čtrnáctero zastavení*, Zdeněk Rotrekl; *Skrytá tvář české literatury nejen krásné*; Radovan Zejda: *Byl básníkem! Život a dílo Jana Zahradníčka*, Tišnov 2004. K Zahradníčkovu uměleckému vývoji více M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. Praha: Torst, 2010; Jaroslav Med, *Spisovatelé ve stínu*. Portál, 2004.

<sup>5</sup> Respektujeme tak rozdělení M. C. Putny v knize *Česká katolická literatura 1918-1945*.

<sup>6</sup> J. Med. *Od skepse k naději*. s. 181

<sup>7</sup> J. Med. *Poetika apelu (Na dílem Jana Zahradníčka)*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 26

<sup>8</sup> M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 948

<sup>9</sup> Tamt. s.947.

roztavit. Svět prochází jeho tělem a to ho osvobozuje“.<sup>10</sup> Med to postihuje jako proměnu subjektivity v niternost: „k životní plnosti nelze dospět v samotě s Bohem, ale pouze ve společenství všech a všeho, čím Bůh člověka obklopil.“<sup>11</sup> Zahradníček chápe lidskou existenci jako dar a tato chápání je provázáno radostí ze stvoření, které ho obklopuje. Ve verši – „velmi dlouhém, někdy sdruženě rýmovaném, verši hymnickém a litanickém, patetickém a rétorickém“<sup>12</sup> – je patrný Březinův a Claudelův vliv.<sup>13</sup> Při popisu prostých věcí Zahradníček dosahuje formální dokonalosti.

Ve třetí etapě, do které spadají básnické sbírky *Korouhve* (1940), *Svatý Václav* (1946) a *Stará země* (1946),<sup>14</sup> se Zahradníčkova poezie ocitá ve službách národa a církve. Právě kvůli podřízení národním a církevním zájmům je hodnota této etapy Zahradníčkovy tvorby podle M. C. Putny „umělecky nejproblematičtější“.<sup>15</sup> Zahradníčkovy pojetí národa se opírá především o svatováclavskou tradici; v *Korouhvích* (1940) se objevují i další významní světci. Zahradníčkova válečná poezie vidí záchranu národa v „rozpomnění se na jeho patrony“.<sup>16</sup> Mnohé básně ze sbírky *Stará země* lze podle Meda chápat jako „modlitbu za vlast“.<sup>17</sup> Zároveň se zde však rýsuje budoucí hrozba spojená s převahou materiálna nad duchovnem, která dostane zřetelný tvar v Zahradníčkově poválečné tvorbě.<sup>18</sup>

Pro čtvrtou etapu – po roce 1948 –, kterou tvoří *Rouška Veroničina* (1949, antedatováno na 1947), poémy *La Saletta* (1947) a *Znamení moci* („psáno 1951, poté vycházelo v různých variantách v exilu a samizdatu, definitivně až 1990“),<sup>19</sup> je příznačný nový „tón básnického svědectví – tón apokalyptický. Nový je umělecký prostředek – volný, trhaný, neurotický verš rezignující na dosavadní suverénnost rýmu i rytmu“.<sup>20</sup>

*La Saletta* je inspirovaná stým výročím mariánského zjevení z roku 1846 v Alpách. V *La Salettě* – stejně jako ve *Znamení moci* – Bedřich Fučík spatřuje báseň kosmickou. Kosmickou poezií rozumí „stav, v němž všechno živé spolupracuje, neomezeno časově ani prostorově, spojeno v Duchu, z něho vycházejíc a k němu se vracejíc ze všech výprav po lidské planetě i mimo ni. (...) duchovní stav, v němž budoucnost jako minulost jsou pouze

---

<sup>10</sup> Tamt.

<sup>11</sup> J. Med. *Od skepse k naději*. s. 182

<sup>12</sup> M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 949.

<sup>13</sup> Tamt. s. 948

<sup>14</sup> A rovněž Zahradníčkova esejistika, hlavně *Oslice Balaamova* (1940), a publicistika, hlavně články z *Obnovy* (13.2.3.) (M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 949)

<sup>15</sup> M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 950

<sup>16</sup> R. Preisner. *Když myslím na Evropu II*. s. 640

<sup>17</sup> J. Med. *Od skepse k naději*. s. 185

<sup>18</sup> Tamt.

<sup>19</sup> M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 950

<sup>20</sup> Tamt.



současné, zároveň bytující, každou vteřinou, každým vydechnutím na kterémkoli místě v času i prostoru spolupracující.“<sup>21</sup>

*La Saletta* těsně předchází básnické skladbě *Znamení moci*, kterou Fučík vidí jako „její organické pokračování jak základní myšlenkou, pojetím, intonací, symfonickou kompozicí, tak i výrazem. Některé základní postoje se varíují a zesilují. Rozdíl je především v tvrdosti soudu, v tom, jak obranné gesto se mění v útok na všechno, co ohrožuje život.“<sup>22</sup> *Znamení moci* mělo také konkrétní podnět, „čihošťský zázrak“,<sup>23</sup> událost, která se odehrála 11. prosince roku 1949, pohyb kříže na oltáři vesnického kostela.

Pátá etapa je etapa vězeňská, která počíná Zahradníčkovým zatčením<sup>24</sup> (13. 6. 1951) a končí jeho smrtí pár měsíců po propuštění. Soubory básní nazval editor Bedřich Fučík *Dům Strach* (poprvé vyšlo v exilu roku 1981) a *Čtyři léta* (poprvé vyšlo u nás roku 1969); mezi sbírkami je „předěl tragických rodinných událostí roku 1956“.<sup>25</sup> Příznačné pro pátou etapu je „postupné oprostění“,<sup>26</sup> jehož vnějším podnětem je „vnucené zúžení životního prostoru“.<sup>27</sup> Básník se nevěnuje prostoru vězení, ale přirozenému světu, od kterého je odloučen, a v duchu se navrácí do rodné krajiny; odtud velký důraz na „sluchové vjemy“,<sup>28</sup> „fascinace sluncem, garantem celého přirozeného světa“.<sup>29</sup> Putna říká: „Schopnost uměleckého výrazu zeslábla (Zahradníčkovy rýmy už bývají omšelé), ale básnická senzitivita, vnímavost pro věci přirozeného světa, se pústem smyslů ještě prohloubila.“<sup>30</sup>

---

<sup>21</sup> Bedřich Fučík. *Rodná krajina básníková*. s. 279

<sup>22</sup> Tamt. s. 301

<sup>23</sup> „Komunistické úřady obvinily z podvodu faráře Josefa Toufara. Podle dnes obecně přijímané verze nastrojily ‚zázrak‘ komunistické orgány, aby diskreditovaly církev. (...) Editor Zahradníčkových spisů Mojmir Trávníček k textu poznamenává: ‚V rukopisu zní verš: Jen Kříž se pohne. Kříž čihošťský. Poslední dvě slova jsou škrtnuta.‘ (1393) Z poznámky však nplyne, zda přímou identifikaci ‚znamení moci‘ s čihošťským křížem škrtnl v rukopise sám Zahradníček, nebo zda tak učinil někdo jiný (někdo z prvních opisovačů?), kdo nechtěl, aby bylo *Znamení moci*, v následujících desetiletích erbovní skladba katolického protikomunistického odporu, kompromitováno autorovým ‚nalétnutím‘ na estébáckou provokaci.“ (M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 951-952) Čihošťskou událost reflektuje také Miloš Dvořák v básnické skladbě *Symfonie XX. století* z roku 1959.

<sup>24</sup> Zahradníček byl zatčen v protikatolické zátahu a následně odsouzen ke třinácti letům vězení. Brněnský proces byl namířený proti intelektuálům, především katolíkům a Zahradníčkovi v rozsudku patřilo dvanácté místo. (Zora Dvořáková. *Navzdory nenávisti a mstě. Z politických procesů 1952 až 1953*. s. 78) V části odůvodnění rozsudku, které se obracelo k odsouzeným jako k „literátům“, je psáno: „Souzeným případ dále však ukázal, jaké jsou konce těch intelektuálů, kteří se odtrhli od pracujícího lidu, podlehli zpátečnickým mýtům a iluzím, uzavřeli se pod maskou pokory do pyšné uzavřenosti a exkluzivity jako do věže ze slonoviny, pěstovali literaturu a kulturu odcizenou potřebám lidu a sloužící jen hrstce stejně smýšlejících zpátečnických osob“ (Zora Dvořáková. *Navzdory nenávisti a mstě. Z politických procesů 1952 až 1953*. s. 57)

<sup>25</sup> M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918-1945*. s. 954

<sup>26</sup> Tamt. s. 953

<sup>27</sup> Tamt.

<sup>28</sup> Tamt.

<sup>29</sup> Tamt.

<sup>30</sup> Tamt. s. 954

## § 2. Znamení moci v kontextu literárně-filosofickém<sup>31</sup>

Rozsáhlou básnickou skladbou *Znamení moci* vrcholí čtvrtá – pozdní, poválečná – etapa Zahradníčkovy tvorby, pro niž je charakteristický odklon od ornamentalit verše a básnické virtuozity k volnému, apelativnímu verši, který, jak říká Med, „jako by otevřel stavidla sdělnosti a dílo se otevřelo mimouměleckému jazyku“.<sup>32</sup>

*Znamení moci* je podle Fučíka „jedna z největších básní české poezie“,<sup>33</sup> je to báseň kosmická, „časová i nadčasová zároveň. Ninive či Osvětim, Golgota nebo koncentrační tábory, biblické ukřižuj a dnešní útisk člověka jsou v jednom průmětu, ve stejné rovině, na dosah ruky stejně daleko a stejně blízko.“<sup>34</sup>

Podle Preisnera *Znamení moci* „reaguje bezprostředně na dějinnou katastrofu února 1948. Přibližně v téže době (1949) sepsal František Halas svou *Závěť* a Vladimír Holan pracoval potají na sbírkách *Strach* a *Bolest*. To, co se skutečně stalo v únoru 1948 v Čechách, si intuitivně uvědomili zatím jen básníci na úrovni Zahradníčka, Holana a Halase. U nich může historik čerpat základní předpoklady k tolik potřebné fenomenologii racionálně organizovaného a masou českého lidu dobrovolně prováděného pokusu o totální vyvrácení dějinného smyslu národa.“<sup>35</sup>

Stať Preisnera *K návratu básníka*<sup>36</sup> je uvozena veršem Zahradníčkovy básně *Návštěva*: „Je slyšet až sem dupot národů postupně zaplavujících / a postupně vyprazdňujících dvoranu Historie.“ V návaznosti na Zahradníčkův verš Preisner říká, že „národ, který je s to systematicky vyhlazovat z paměti celých generací díla svých básníků, ba víc, své básníky i fyzicky likvidovat nebo vyhánět ze země, patří nejspíše k těm, které „postupně vyprazdňují dvoranu Historie“.“<sup>37</sup>

Česká totalitární cenzura, která podle Preisnera cílí na podvázání a umrtvení samých předpokladů poezie, je pouhou předehrou války proti realitě, člověku a pravdě. Preisner poukazuje na paradox, že právě filosofie dějin, která vládne od 18. století, ústí v podlomení či rozrušení dějinné paměti; národy jsou výchovou formovány v „bezpamětnou masu kolektivů ‚nového člověka‘.“<sup>38</sup> Filosofie dějinného zapomnění, která má podle Preisnera

---

<sup>31</sup> Se zřetelem k motivům, k nimž bude interpretace směřována.

<sup>32</sup> J. Med. *Poetika apelu (Na dílem Jana Zahradníčka)*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 27

<sup>33</sup> Bedřich Fučík. *Rodná krajina básníková*. s. 297

<sup>34</sup> Tamt. s. 302

<sup>35</sup> R. Preisner, *Když myslím na Evropu II*. s. 641-2.

<sup>36</sup> Tamt. s. 635-648

<sup>37</sup> Tamt. s. 635

<sup>38</sup> Tamt. s. 636

svého zakladatele ve Voltairovi a své budovatele v Hegelovi a Marxovi a která potírá křesťanskou teologii „dialektickou negací dějinné reality“,<sup>39</sup> usiluje o to nahradit „vše nekontrolovatelné, nevypočítatelné, nelogické v dějinách (...) kontrolovatelným, vypočítatelným a logizovaným *konkrétnem*, druhou skutečností (mluveno s Ericem Voegelinem), druhou substancí (mluveno s Tomášem Akvinským), konkrétní utopii, principem naděje atd. (mluveno s marxisty všech odstínů)“.<sup>40</sup>

K tomu Josef Vojvodík: „Jedním z nejcharakterističtějších rysů totalitních ideologií je, jak ukázal Eric Voegelin,<sup>41</sup> jednak apokalypticko-gnostická snaha zrušit minulé dějiny, iracionálně motivovaný požadavek ‚proměny světa‘ v duchu revoluční eschatologie, jednak permanentní revolta proti skutečnosti, která je podstatou všech utopistických projektů ‚dokonalé společnosti‘.“<sup>42</sup>

Židokřesťanská kultura je dle Preisnera určena svým ukotvením v dějinné skutečnosti; spolu s Ericem Auerbachem<sup>43</sup> mluví o kreaturálním realismu,<sup>44</sup> který je výhonkem po generace utužované dějinné paměti. O její podlomení usiluje utopický konkretismus totalitní doby. I Josef Vojvodík, v návaznosti na Karla Poppera,<sup>45</sup> spatřuje v boji proti vědomí těžišť všech utopií: „Cílem revolucí je bytí bez vědomí: také dějinného vědomí. Karl Popper rozpoznal a velmi přesně vystihl souvztažnost utopií a násilí; příznačnou je již radikálnost, s níž většina utopických textů – již Moreova *Utopia* – sankcionuje trest smrti a revoluční teror ve jménu ideálu utopického a společenského řádu, očištěného od všech rušivých a nežádoucích živlů. Život jako akt vědomí všechny utopie nenávisným a nesmiřitelným způsobem popírají (POPPER 1963: 313-326).“<sup>46</sup> Z této perspektivy lze podle Vojvodíka *Znamení moci* číst jako básnický text, jehož „sémantické jádro

---

<sup>39</sup> Tamt.

<sup>40</sup> Tamt.

<sup>41</sup> Eric Voegelin, *Kouzlo extrému. Revolta proti rozumu a skutečnosti*. Praha: Mladá fronta, 2000.

<sup>42</sup> J. Vojvodík. „A v té chvíli já se zděsil co se stalo s člověkem ...“: *Básník – „flaneur“ – svědek. Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkově Znamení moci a v Havlíčkově Stalinské epoše*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 115

<sup>43</sup> Rio Preisner je jedním z překladatelů, vedle Miloslava Žiliny a Vladimíra Kafky, Auerbachovy knihy *Mimesis*.

<sup>44</sup> Rýsuje se zde základní dichotomie: skutečnost kontra utopie, židokřesťanský kreaturální realismus kontra utopický konkretismus totalitní doby. Kreaturální realista Zahradníček proti skutečnosti nikdy nestaví alternativní, druhou skutečnost znehodnocující skutečnost pozemskou; jeho Bůh je „Bohem Kristem zpřítomnělým v dějinách“ (R. Preisner, *Když myslím na Evropu II.* s. 638), jeho pojetí skutečnosti pramení v „pozitivním vztahu k jsoucnu chápanému jako božské stvoření“ (R. Preisner, *Když myslím na Evropu II.* s. 638), „v prostém štěstí stvořenosti“ (R. Preisner, *Když myslím na Evropu II.* s. 644) „bytí jsoucna se v podstatě tomisticky ztotožňuje s Kristem“ (R. Preisner, *Když myslím na Evropu II.* s. 644)

<sup>45</sup> Popper, Karl. *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*. London, 1963.

<sup>46</sup> J. Vojvodík. „A v té chvíli já se zděsil co se stalo s člověkem ...“: *Básník – „flaneur“ – svědek. Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkově Znamení moci a v Havlíčkově Stalinské epoše*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 114

krystalizuje kolem problematiky autentičnosti, bezprostřednosti a *žité* skutečnosti individuálního lidského života, ohrožovaného dehumanizací“.<sup>47</sup>

Josef Vojvodík dále spatřuje v Zahradníčkově *Znamení moci* aktualizaci, modifikaci a radikalizaci pásma, „typ polytematické básně, inspirovaný a iniciovaný slavnou Apollinairovou *Zone*, touto splendidní hymnou moderního života“, jak napsal Karel Teige“.<sup>48</sup> Signaturou modernosti poetiky Apollinairova *Pásma* je fragmentárnost, útržkovitost, jeho základním konstrukčním principem je princip stříhu. „Moderní svět fragmentu, útržku a diskontinuity“<sup>49</sup> je dějištěm pro „bolestnou zkušenost sebeodcizení a rozpolcenosti, zkušenost ztráty náboženství, milenky i sebe sama, vedoucí nakonec v otřesení důvěry v moderní svět; životní zkušenost zhuštěná do jednoho dne.“<sup>50</sup>

Polytematická básnická skladba *Znamení moci* (a před ní *La Saletta*) se navrácí k žánru pásma<sup>51</sup> a radikalizuje jeho základní zkušenost „sebeodcizení a ztráty.“<sup>52</sup> Proměňuje ji ve „zkušenost otřesení a nezadržitelné destrukce autonomní existence a autonomie myšlení v mašinérii totalitního systému brutální dehumanizace člověka na pouhou věc“.<sup>53</sup> Zde už nejde o prožitek sebeodcizení a osamocení v moderním velkoměstě, ale o prožitek dehumanizace člověka v mašinérii totalitního systému. Fragmentárnost a diskontinuita, v Apollinairově *Pásmu* znaky modernosti, „stávají se v Zahradníčkově *Znamení moci* symptomem světa jakoby propadlého do tmy předkulturního chaosu.“<sup>54</sup>

Dějištěm *Znamení moci* již není moderní velkoměsto, ale celá planeta. Motiv putování, příznačný pro pásmo, se ve *Znamení moci* stává „metaforou paniky, která zachvacuje izolovaný lidský subjekt ve světě diskontinuity, bez času, smyslu, cíle a dějin“.<sup>55</sup>

---

<sup>47</sup> Tamt.

<sup>48</sup> Tamt. s. 106

<sup>49</sup> Tamt. s. 109

<sup>50</sup> Tamt.

<sup>51</sup> Postavantgardní recepce pásma se promítá již do Zahradníčkovy básně *Jejich stín* (*Pokušení smrti*, 1930).

<sup>52</sup> J. Vojvodík. „A v té chvíli já se zděsil co se stalo s člověkem ...“: *Básník – „flaneur“ – svědek. Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkově Znamení moci a v Havlíčkově Stalinské epoše*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 109

<sup>53</sup> Tamt. s. 107

<sup>54</sup> Tamt. s. 110

<sup>55</sup> Tamt.

### § 3. Záměr práce

Interpretace *Znamení moci* krystalizuje kolem motivu dehumanizace člověka (spojené s nietzscheovským motivem nihilismu a posledního člověka), ztráty slova, diskontinuity, ztráty času, lidské tváře, nicoty (konkretizované Nicoty) a možnosti záchrany spojené s iniciací zraku.

Výklad bude mít povahu postupného rozvíjení a prohlubování těchto motivů, přičemž některé z nich vystoupily už v úvodu. Pro projasňování motivů budou zásadní dvě významové linie sbíhající se v Zahradníčkově *Znamení moci*, linie *dantovská* a linie *picardovská*.

Básnickou skladbu *Znamení moci* psal Zahradníček na přelomu roku 1950-1951, v době intenzivní práce na překladu Dantovy *Komedie*. Intencí první části je ukázat, jak silně *Božská komedie* formuje jeho imaginaci a promítá se do zpodobení klíčových motivů *Znamení moci*.

Intencí druhé části je otevřít pro interpretaci *Znamení moci* nový významový kontext, kontext díla švýcarského esejisty, filosofa, básníka a – původně – lékaře<sup>56</sup> Maxe Picarda, které mělo pro Zahradníčkovu skladbu zásadní význam. V dopise básníku Vladimíru Vokolkovi z 30. prosince 1948 mluví Jan Zahradníček o Picardově knize *Hitler v nás*<sup>57</sup>. Merit Picardovy knihy, především analýza diskontinuity, rezonuje ve *Znamení moci*. Vyložení motivů *Znamení moci* v kontextu a z perspektivy Picardova myšlení cílí na prohloubení jejich pochopení.

Zahradníčkova básnická skladba *Znamení moci*, respektive jeho korespondence byla vodítkem k Picardově tvorbě. Je příznačné, že cesta k Picardovi vede oklikou přes jiné autory, neboť jeho dílo se doposud nikde nestalo předmětem vážného samostatného zájmu; neexistuje k němu téměř žádná sekundární literatura, jeho *explicitní reflexe* se odehrává pouze formou paušálních odkazů, recenzí a několika článků. Avšak ono zapomínání a opomíjení Picardova díla v odborném diskursu neznamena jeho literární a básnickou neoriginalitu či filosofickou irelevanci.<sup>58</sup> Právě naopak.

---

<sup>56</sup> Picardovo lékařské vzdělání formuje nejen jeho metaforiku, ale především jeho filosofické analýzy.

<sup>57</sup> U nás poprvé vyšla téhož roku a spolu s knihou *Útěk před Bohem* se jedná o jediný český překlad. Při komparaci se *Znamením moci* přihlížíme k překladu Ladislava Jehličky, citujeme však z modernějšího překladu Václava A. Černého.

<sup>58</sup> V roce 1952 Picard obržel Johann-Peter-Hebel-Preis, cenu za literaturu.

Jsme svědky bohaté *reflexe implicitní*, literárně-filosofické recepce. Picardovo dílo kromě Zahradníčka výrazně ovlivnilo R. M. Rilka, Hermanna Hesseho, Emmanuela Lévinase či Gabriela Marcela. Už to, že atakoval myšlení a podnítil tvorbu velkých básníků, literátů a filosofů 20. století, je indicií, že se jedná o výjimečného autora.

A právě v představení Picardova specifického uchopení klíčových fenoménů modernity, jež se infiltrovalo do Zahradníčkovy skladby, spatřuji další cíl práce.

Výklad určuje otázka „*co se stalo s člověkem*“, ve které rozeznáváme dva momenty: *kdo je člověk a jak se člověk proměnil*. Abychom otázku po povaze a proměně lidství člověka, jak ji proslovuje *Znamení moci*, zodpověděli co nejkomplexněji, „vezmeme si na to Picarda“ (Zahradníček),<sup>59</sup> opřeme se především o jeho dílo konce čtyřicátých let. *Proměna* povahy lidství člověka, proměna jeho „apercepčního aparátu“, jeho tváře (která je manifestací proměny) bude tematizovaná jako *ztráta*, ztráta času, dějinnosti, ztráta ticha a na ni fixovaná ztráta slova. Právě proto, že je výklad veden otázkou „*co se stalo s člověkem*“, otázkou po povaze a proměně lidství člověka, je příspěvkem k *filosofické antropologii*.

#### § 4. Otázka recepce: Nietzsche – Picard – Rilke – Zahradníček

Ne již bolest, ale opojení,  
které tančíc ve hvězdu se mění,  
budiž osten můj a křídlo mé.<sup>60</sup>

Vzhledem k tomu, že budeme ve *Znamení moci* rozpoznávat nietzscheovské tóny a impulsy (v centru našeho zájmu bude motiv nihilismu a s ním provázaný motiv posledního člověka), zmíníme se o Zahradníčkovu vztahu k Nietzschemu. Citované verše ze Zahradníčkovy básně *Barevný závoj (Jeřáby)* odkazují k motivům ze spisu *Tak pravil Zarathustra* a vystihují spřízněnost jejich tvůrčího vývoje: u Nietzscheho je to pohyb od schopenhauerovsko-wagnerovského pesimismu k přitakání,<sup>61</sup> u Zahradníčka od pokušení smrti k oslavě života, radosti ze stvoření. Spřízněnost Zahradníčka a Nietzscheho se

---

<sup>59</sup> Jan Vladislav. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína*. s. 44

<sup>60</sup> Jan Zahradníček. *Knihy básní*. s. 148

<sup>61</sup> Bezvýhradná afirmace – myšlenky věčného návratu téhož – je výsadou „tančící hvězdy“ (nadčlověka), na niž odkazují Zahradníčkovy verše.

projevuje především v uchopení problému lidství člověka, oné pro *Znamení moci* zásadní otázky „co se stalo s člověkem“, na kterou Nietzsche dává od raných spisů stále cizelovanější odpověď. Myšlenková spřízněnost a podobné citění může být předpokladem i výsledkem Zahradníčkovy vnímavé recepce Nietzscheho.

Zkoumání Zahradníčkovy recepce Nietzscheho musí počítat s jistou ambivalencí: Zahradníček se na straně jedné musel vyrovnat s *Nietzscheovým desinterpretovaným obrazem*, jak se konstituoval v našem prostoru a který podle Urse Heftricha<sup>62</sup> zanechal stopy v jeho básni *Na citát z Nietzscheho* (listopad 1942).<sup>63</sup> Na straně druhé mohl nietzscheovské citění nasát od Otokara Březiny či od F. X. Šaldy, především však měl možnost recipovat jeho dílo ve velmi věrné interpretaci Picardově, který byl s Nietzscheho filosofií výborně obeznámen. Nietzscheovské impulsy dostával i od Rilkeho, jehož básně překládal.<sup>64</sup> To, že Rilke Nietzscheho myšlenky znal, dokládá kupříkladu nález spisu *Tak pravil Zarathustra* v Rilkeově pozůstalosti<sup>65</sup> či vztah s Lou Andreas Salomé,<sup>66</sup> významnou ženou Nietzscheova života.<sup>67</sup> Kruh Nietzsche – Picard – Rilke – Zahradníček se uzavírá skutečností, že Rilke byl fascinován Picardovou knihou *Der Letzte Mensch*, která – jak už je patrné z názvu – nesla pečeť Nietzscheovy filosofie. Nietzscheho myšlenky se tedy

---

<sup>62</sup> Urs Heftrich, německý slavista a filosof, selektivně mapuje – od přelomu století až po 30. léta 20. století, především u T. G. Masaryka, Otokara Březiny, F. X. Šaldy a Ladislava Klímy – ranou recepci Nietzscheho díla v Čechách. (U. Heftrich, *Nietzsche v Čechách*. Hynek: Praha, 1999. přel. Věra Koubová) Heftrich dochází k závěru, že kromě F. X. Šaldy byli všichni ti, kteří k Nietzschemu hledali cestu, více či méně strhávání pokřivenému obrazu o jeho filosofii, který kontaminoval a limitoval jejich porozumění. Ivan Dubský v návaznosti na Heftrichovo zkoumání píše, že v linii, která se držela zkráceného obrazu Nietzscheovy filosofie, setrval ještě v roce 1948 Zdeněk Nejedlý. (Reflexe 22/2001, s. 83)

<sup>63</sup> Podle Heftricha tvoří František Krejčí o Nietzscheovi obraz, který je poplatný době, nepochopil vztah myšlenky věčného návratu téhož a nadčlověka (jehož nahlíží darwinisticky), spatřuje mezi nimi rozpor. Ve *Volných listech o nynější filosofii* František Krejčí říká: „Avšak to hrdé sebevědomí zmohutnělého národa, které na rozdíl od jiných rovněž mocných národů bezohledně dává pocítiti slabším svou převahu, v Nietzscheově morálce pánů došlo filosofického výrazu a Zarathustrovo: Seid hart – buďte tvrdí, napsali na prapor svůj představitelé Germanie po celém světě.“ Heftrich na to řekne, že Zahradníček „Krejčího klišé použil později jako nástroj při obraně proti Němcům“. V básni *Na citát z Nietzscheho* (listopad 1942) „proměnil citát ze Zarathustry (To přikázání lásky Vám, bratři, dávám: Buďte tvrdí) v refrénovitě se vracějící apel na slovanské bratry: „To přikázání lásky, bratři, v srdci mějte, / ó buďte tvrdí, tvrdí, šetřit neumějte.“ (Báseň *Na citát z Nietzscheho* (1942) (Heftrich, *Nietzsche v Čechách*. s. 21)

<sup>64</sup> Vliv Rilkeho na styl Zahradníčkových *Jeřábů* zachycuje Šalda: „Ve výraze byl učitelem Zahradníčkovým vedle Březiny Rainer Maria Rilke. Čteš-li ‚Jeřáby‘ pozorně, vidíš jejich barokní pohnutost a zvichřenost, jejich větrné vzepětí a napětí za osvobodivým cílem, vidíš jejich výraz bořící se pod duchovou i mravní energií vůle básníkovy. Stavebnost Jana Zahradníčka (...) Jest v podstatě barokní, stále prolamovaná a borcená hudebností gest jako u Rilkeho.“ (F. X. Šalda. *Šaldův zápisník VI./1933-1934*. s. 29-30) V *Jeřábech* se spolu s vlivem Rilkeho objevuje silný nietzscheovský podtón.

<sup>65</sup> K tomu více: Brunkhorst, Katja, „*Verwandt-Verwandelt*“. *Nietzsche's Presence in Rilke*. München: Judicium, 2006

<sup>66</sup> Na tuto skutečnost poukazuje Aleš Novák ve své studii *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. s. 37

<sup>67</sup> K tomu více: Joachim Köhler, *Tajemný Zarathustra*. 1. vyd. Olomouc: Votoiba, 1995.

mohly do Zahradníčkovy poezie infiltrovat i přes Picarda a Rilka, přičemž Rilkeho poezie mohla být pro Zahradníčka zároveň zdrojem tezí Picardových.



## *Znamení moci a Božská komedie*

### **I. Zahradníčkův podíl na překladu *Božské komedie***

#### **§ 1.**

Ze sta zpěvů Bablerova překladu *Božské komedie* Zahradníček zasáhl do osmaosmdesáti z nich. Roku 1952 byl překlad vydán a ani tehdy ani v dalších vydáních v letech 1958, 1965 a 1989 se Zahradníčkovo jméno neobjevilo.

Otázku Zahradníčkova podílu na překladu *Božské komedie* rozehrává Bedřich Fučík v *Historii jednoho překladu*.<sup>68</sup> Z kaleidoskopu vyjádření, která vedle Fučíka proslavil Jan Vladislav a Jan Zábrana, a statistiky Františka Křeliny, je čtenáři postaven před oči kompaktní obraz skutečného podílu Jana Zahradníčka na překladu Dantovy skladby.

Bedřich Fučík začíná rekonstrukci *Historie jednoho překladu*, českého překladu Dantovy *Komedie*, článkem Václava Černého ze 17. ledna 1965 (*Lidová demokracie*), kde stojí: „Zcela nový překlad, za který vděčíme Janu Zahradníčkovi, a především Otto F. Bablerovi“.<sup>69</sup> (zvýrazněno B.F.)

Ovšem o měsíc později uveřejnil Václav Černý opravu: „Mluvíme-li o pěkné Bablerově stati, budiž nám to příležitostí, abychom opravili omyl, jehož jsme se na jeho účet sami na tomto místě... dopustili: poslední český překlad *Božské komedie* (1950, 1958, nyní chystán znovu), který jsme přičtli Bablerovi a Janu Zahradníčkovi, je celý prací Bablerovou, a Zahradníčkovi náleží pouze zásluha ochotného zájmu, s nímž rukopis četl a přátelsky připojil hrst formálních rad. Upřímně se Otto F. Bablerovi za své mýlky omlouváme.“<sup>70</sup> Fučík se od Černého dozvěděl, že impulsem k opravě byl Bablerův dopis, který reagoval na článek první.

Vraťme se ale k Bablerově překladu před Zahradníčkovou revizí. Když se Fučík od Alberta Vyskočila dozvěděl, jak špatný je Bablerův překlad, navrhoval dvojí: vydat jej bez zásahu (který by měl za následek porušení stylové jednoty), nebo ho nevydávat vůbec (varianta, která nebyla myslitelná). V posudku, který si od něj vyžádal Vyšehrad, je Fučík zajedno s Vyskočilem, když podchycuje Bablerovu staromilskou zálibu, nepřirozenost

---

<sup>68</sup> Bedřich Fučík. *Historie jednoho překladu*. In: *Setkávání a míjení*. Edičně zpracovali Vladimír Binar a Mojmír Trávníček. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. ISBN: 80-7023-205-6. s. 145-181

<sup>69</sup> Tamt. s. 145

<sup>70</sup> Tamt.

jazyka, do kterého vměstává Dantovo dílo, zbytnění a umrtvení metaforické imaginace a křečovitou stavbu veršů. Babler nezachází s jazykem jako s organickou strukturou, ale vrací se na přelom 19. a 20. století. Důvod pro to spatřuje Fučík v Bablerově snaze navodit „starověkou starobylost“.<sup>71</sup>

Shrnuto: Vyprahlá metaforická imaginace, ohraný rým, ubíjející rytmus pětistopého trocheje s předdrážkou, které Babler podstrojuje jednoslabičnými, často archaickými slovy; básnická nejistota, která proniká Bablerův text a která mu nedovoluje pracovat s přesahem; rytmická monotónnost, která není na 14 tisících veršů čtenářsky únosná. Bablerův text je podle Fučíka směsí „vágností, násilností, zcela neživých konstrukcí a sémantických přibližností, zastaralých tvarů a vycpávkových šutrů“,<sup>72</sup> směsí, jíž je Dante „ve své ideové klenbě i básnické formě rozmazán k nepoznání.“<sup>73</sup>

Fučík ví, že návrh nevydat překlad nemůže být vyslyšen. Navrhuje-li revizi ve Vyskočilově duchu, upozorňuje na nelidskou dřinu, která by za tím stála, na nutnost „odstranit nejasné znění a násilné konstrukce, vyházet archaický výraz, rozrušit životně rytmus a oživit rým“,<sup>74</sup> a zároveň na to, že Bablerovo nemotorné zpracování je nepřehlušitelné. Vyšehrad pověřil revizí Bablerova překladu – podle Fučíka „nejchoulostivějším řešením“<sup>75</sup> – Zahradníčka.

## § 2.

Křelina měl Zahradníčkův rukopis *Božské komedie* a vypracovat statistiku Zahradníčkových úprav Bablerova rukopisu. Zahradníčkova revize sahala pouze k osmdesátému osmému zpěvu Ráje, neboť byl v červnu 1951 zatčen (revizi zbylých dvanácti zpěvů měl dokončit Albert Vyskočil). Křelinova statistika mluví o přibližně 5879 Zahradníčkem opravených veršů.<sup>76</sup>

Roku 1968 požádal Fučík o názor ve věci Zahradníčkova podílu na překladu Dantovy *Komedie* Jana Vladislava a Jana Zábranu. To oba v horizontu několika let splnili.

---

<sup>71</sup> Tamt. s. 148

<sup>72</sup> Tamt. s. 150

<sup>73</sup> Tamt. s. 151

<sup>74</sup> Tamt. s. 152

<sup>75</sup> Tamt. s. 153

<sup>76</sup> Tamt. s. 154

Jan Vladislav (7.3. 1974) akcentuje „antikvovaný přístup k Dantově básni jako k objektu literární historie a nic více“,<sup>77</sup> nepodepřen živým zájmem v naší literatuře, z něhož vyrůstal Bablerův antikvovaný text. V očích Vladislava je to právě Zahradníček, v kom by se mohl probudit živý zájem o Dantovo dílo. To se také naplnilo: Zahradníčkova pozdní tvorba, která vzniká po práci na Dantově *Komedii*, je jejím, v české literatuře nejspíš ojedinělým, ohlasem.

Mluví-li Vladislav o Bablerově původním překladu, názorově se neodchyluje od Fučíka. Bablerův verš podle něj tíhne k verši lumírovskému. Jednoslabičná předzářka má na svědomí rytmickou monotónnost a zároveň násobí počet všelijakých vycpávek za vyhýbání se tříslabičným slovům. Babler touto selektivní politikou překladu, která se kvůli rytmice verše uchyluje k umělému jazyku, ochuzuje jazykovou i významovou rovinu textu.

Zahradníček slabiny Bablerova překladu vycítil a korigovat ho směrem k moderní, živé poezii: rozrušuje rytmickou monotónnost a klesavou intonaci nahrazuje intonací stoupavou, jíž dosahuje cézuroou po čtvrté slabice. Úzkostlivým dodržováním ženských rýmů, které mají klesavou intonaci, trpí rytmika Bablerova textu bezbarvosť; Zahradníček zde nemohl provést hluboké změny, a tak překlad alespoň obohatil o nové rýmy.

Shrneme-li Vladislavův názor, je Bablerův „zastaralý“ text v rukou Zahradníčka přetaven v text „živý, modernější, a dramatičtější“;<sup>78</sup> a jak Dantovu dílu skrze své úpravy vdechoval život, dynamiku a dramatičnost, projasňoval i jeho smysl.<sup>79</sup>

Ve vyjádření Jana Zábrany (12. 1. 1977) čteme: Bablerova práce „připomíná ze všeho nejspíš práci vola zapřaženého do žentouru monotónně roztácejícího kolotoč rýmů, bez jiskry a bez invence“.<sup>80</sup> Babler nevládne suverénním jazykem a nemá básnický potenciál k tomu, aby se plně zhostil překladu *Božské komedie* a ustál poryv tercín.

Překladatelsky oslepl vůči klišé, která si vytvořil jako berličku pro dodržování rýmového schématu a která prorostla a jako plevel zamořila jeho překlad. Kde Babler text formálně nezvládl, vyprázdnil i smysl veršů, připravil je o srozumitelnost; „Babler bez obav, že přijde do pekla, dokáže napsat: ‚Ta jiskra roznítíla... mou známost vzhledu‘, tam, kde Dante říká: ‚Podle zevnějšku jsem ho poznal.“<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Tamt. s. 156

<sup>78</sup> Tamt. s. 161

<sup>79</sup> Tamt.

<sup>80</sup> Tamt. s. 162

<sup>81</sup> Tamt. s. 166

Zahradníčkovy úpravy podle Zábrany vždy bez výjimky Bablerův text vylepšují: Zahradníček Bablerovy verše, nabobtnalé slovními vycpávkami, které postrádají srozumitelnost i schopnost probudit čtenářovu imaginaci, konkretizuje a projasňuje.

Zábrana zároveň akcentuje „*mimořádnou obtížnost* této Zahradníčkovy práce“<sup>82</sup> tam, kde Zahradníček přepisuje celé zpěvy (kupř. zpěv 31 a 32 Očistce), jakožto i tam, kde zasahuje sebenepatrněji, ale je strháván řetězcem tercín k dalším úpravám a nesmírně tak rozpíná rozsah svého viditelného i neviditelného úsilí. Jak odhaloval hloubku i šíři Zahradníčkových zásahů, Zábranův obdiv k Zahradníčkovým schopnostem rostl: „Zkonkrétnoval, dostával ‚do podoby‘ zdánlivě nenapravitelné, odstraňovat nabubřelosti a trapnosti, odčerpával ‚vo-du‘, vymycoval plytkosti a banality.“<sup>83</sup> Zahradníček vládne češtinou o třicet let mladší než je Bablerova a jeho úpravy proniká snaha „po zkonkrétnování a zjednoznačňování textu, snaha nahrazovat amorfní chuchvalce Bablerovy slovní vaty jasnými, názornými, dobře vnímatelnými smyslovými údaji. Jde o důkladné, zevrubné přepracování, ústící v nepopíratelné spoluautorství na konečném textu.“<sup>84</sup>

Je s podivem, že Babler některé Zahradníčkovy zásahy odmítl a ve vydání *Božské komedie* z roku 1965 zčásti rehabilituje svou původní verzi nebo vymýšlí další možnosti překladu: slepý ke kvalitám Zahradníčkových úprav, znovu text ubíjí archaickým jazykem, místa překladu, v nichž Zahradníček nezapře suverenitu básníka, opět zahazuje nánosem krkolomných a zbytnělých konstrukcí.<sup>85</sup>

### § 3.

Roku 1975 si Fučík vyžádal od Václava Černého kopii Bablerova dopisu, který reagoval na výše zmíněný článek ze 17. ledna 1965. Babler Černému píše: „*Zahradníček nikdy nepřeložil ani jediný verš z Danta! (...) o žádnou opravdovou a znatelnou spolupráci opravdu nešlo.*“<sup>86</sup> (zvýrazněno B.F.)

Babler tím chtěl zřejmě říct, že Zahradníček nevycházel z Dantova originálu. S tím nelze souhlasit; Zahradníček vycházel z českých překladů Vrchlického i Vrátného, německého a

---

<sup>82</sup> Tamt. s. 166

<sup>83</sup> Tamt. s. 167

<sup>84</sup> Tamt.

<sup>85</sup> Ve třetím vydání *Božské komedie* podléhá Zahradníčkově revizi 33 % veršů. Původně šlo o 45%.

<sup>86</sup> Bedřich Fučík. *Historie jednoho překladu*. In: *Setkávání a míjení*. s. 172-3

polského<sup>87</sup> překladu jakožto i (s italsko-českým slovníkem) z Dantova originálu.<sup>88</sup> Cesta ke smyslu Dantových veršů byla pro Zahradníčka svízelnější než pro Bablera, který pracoval bezprostředně s originálem, nicméně většinou k němu dospěl. Podle Fučíka nehraje Bablerův text pro Zahradníčka roli orientační, jako spíš roli „špatného, nespolehlivého a někdy nesrozumitelného podstročnicku, který bylo třeba ověřovat ze všech dostupných pramenů.“<sup>89</sup> V prvním vydání (1952) Babler všechny Zahradníčkem navrhované změny přijímá. Když Babler v dopisu Černému tvrdil, že Zahradníček opravil přibližně 150 veršů a ve skutečnosti šlo o 4130 veršů, nemohl se podle Fučíka mýlit, ale záměrně zastíral skutečnost.

Zahradníček strávil překladem asi rok a půl<sup>90</sup> a nově přeložil celé tercíny; změny zasáhly verš (Zahradníček s lehkostí využívá přesahu), rytmus, rým, slovosled, slovní zásobu a pomohly tak napřímit nakloněnou rovinu formální i sémantickou. Slovy Fučíka: „těch 45 % upravených veršů změnilo podstatně tvář a částečně i ducha překladu“.<sup>91</sup>

## II. *Znamení moci*<sup>92</sup> a *Dantovo Inferno*<sup>93</sup>

### § 1.

Zatímco pero básníka rok a půl opracovávalo Dantovu skladbu, prorůstala jeho imaginací, aby nakonec přetekla do jeho tvorby. Souběžně s tím, jak rozezníval Dantovy verše svou melodií, básnil *Znamení moci*, které se symbioticky rozeznělo melodií dantovskou. Tak zní její akordy:

Jak v Dantově Infernu  
mezi domy, jež stály nakřivo  
do kruhu stále štváli se

<sup>87</sup> Petr Osolsobě. *O Zahradníčkových překladech Danta*. In: *Revue Politika* 8-9/2003

<sup>88</sup> Tamt. s. 175

<sup>89</sup> Tamt. s. 176

<sup>90</sup> Petr Osolsobě. *O Zahradníčkových překladech Danta*. In: *Revue Politika* 8-9/2003

Podle Fučíka šlo o téměř dva roky.

<sup>91</sup> Bedřich Fučík. *Historie jednoho překladu*. In: *Setkávání a míjení*. s. 179

<sup>92</sup> Jan Zahradníček. *Knihy básní*. Praha: Lidové noviny, 2001.

Na to, jak se Zahradníčkovo setkání s Dantem promítlo do jeho básnické tvorby, se Petr Osolsobě snaží uvrhnout světlo – především rozbořením Zahradníčkovy básně *Nad Dantovým Peklem* – v následujících textech, k nimž v části § 1. přihlížíme: *Zahradníčkova básnická eschatologie a Dantova „Komédie“*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Editoři Tomáš Kubíček, Jan Wiendl. Praha: Host, 2005; Petr Osolsobě. *O Zahradníčkových překladech Danta*. In: *Revue Politika* 8-9/2003

<sup>93</sup> Dante Alighieri. *Božská komedie*. Přeložili O. F. Babler a Jan Zahradníček. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1952.

Bylo to k smíchu a bylo to k pláči  
s tou jejich svobodou  
Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví, mysleli, že jdou  
cokoli a kamkoli se jim uráčí  
a zatím se smekali po hladké stěně nálevky malströmu  
v kruzích stále menších  
s jedinou svobodou zrn obilných, jež mají být rozdrvena  
pro potravu obrů tak nelidských  
že kamení nad tím neříkalo

Verše jsou prosyceny obrazem kruhové struktury a hierarchie („v kruzích stále menších“) pekla:<sup>94</sup> „Z prvního kruhu tak jsem sešel dolů / do druhého, jenž menší prostor svírá, / však je v něm více strádání a bolu.“ (P V, 1-3) „V nejužším kruhu, v němž je pekla vláda, / Dis ve středisku všehomíru trůní, / kde na věky se trestá každá zrada.“ (P XI, 64-66); obrazem procházení pekelnou krajinou: „Tak cestou v kruhu šli jsme dobu drahnou,“ (P VI, 112) „Teď tajnou stezkou kráčel Mistr dále, vždy mezi těmi mukami a zdívem,“ (P X, 1); obrazem bezcílnosti a bezsmyslnosti pohybu člověka smýkaného do kruhu: „kroužili oním bludným tmavým kruhem, / na sebe řvouce nevraživým hněvem / a neustále v zápolení tuhém / zas v nový turnaj štváli zápasící“ (P VII, 31).

Zahradníčkův obraz obrů zase evokuje situaci XXXI. zpěvu *Pekla*, kdy Vergilius a Dante sestupují do devátého, posledního, pekelného kruhu a přibližují se monstrům v okovech, která ho střeží – „Neb jako hradby na Montereccione / v kruhu se věncí řadou hradních věží, / tak na břehu, kde ona studně tone, / kraj celé strže strašní obři střeží / do půli těl, jimiž z mračen ve vysoku / Jupiter hrozívá, když bouře běží.“ – jde o obry Nemroda (P XXXI, 77), Efialta (P XXXI, 94), Briarea (P XXXI, 98) a Antea (P XXXI, 113).

Ovšem pohled na „hrozné tvory“ (P XXX, 50), prostoupený bázní (P XXXI, 39), strachem hrozivějším než může vzbudit smrt (P XXXI, 9-11), je jen přípravou na pohled děsivější, provázený strnutím a „děsem chladna“, paralyzující řeč i schopnost rozeznávat mezi životem a smrtí (P XXXIV, 21-24) – pohled na Lucifera, jenž stojí po pás

---

<sup>94</sup> Srov. Zpěv pátý: U něho stále stojí mnoho duší, / jež vyslechnuvše ortel, do propasti / pak sestupují dolů v kruhy užší. (P V, 13-15)

Zpěv šestý: A on: „Jsou u těch nejčernějších duší, / jež všechny ke dnu tlačí různé viny - / spatříš je, sejdeš-li v ty kruhy užší. (P VI, 85-87)

Zpěv šestnáctý: V místech, kam pak jsme přišli, vodstva hučí, / jež s výše dolů řítí se v kruh jiný, / až zní to, jak když včely v úlech bzučí. (P XVI, 1-3)

v zamrzlém jezeře a drtí ve svých třech tlamách největší hříšníky křesťanského a antického světa, Jidáše, zrádce Kristova, a Bruta a Cassia, zrádce Caesarovy: „Panovník toho bolestného kraje / od půli prsou z ledu trčel v díře, / a obru podobna spíš výška má je, / než obří rovni jeho paží míře: / Sám tedy uvaž, jaký as je celý, / když jeho část tak nepodobna víře. / Byl-li dřív krásný, jak teď zohavnělý / a zdvih oči proti Tvůrci svému, / v něm právem všechny sváry původ měly. / Tu k svému udivení velikému / tři obličej zhléd´ jsem na té hlavě. / Z těch přední krví rudý svítil se mu, / dva druhé spojeny s ním mihotavě / nahoře nad prostředkem ramen byly / a splývaly, kde pták má hřeben právě. / Pravý byl zpola žlutý, zpola bílý, / levý jak lidé od nilského zřídla / bývají temní pro žár velké síly. / Pod každým šíří se dvě velká křídla, / jak sluší se na ptáka takového. / Pláň mořská plachet větších nezahlídla. / Nemají peří, neboť způsob jeho / je netopýří; těmi tedy mává, / až trojí vítr prudce táhne z něho, / jímž právě Kokyt celý zamrzává. / Šesterem očí pláče, trojí bradou / slzám i slinám s krví stékat dává. / I lámou každá ústa zubů řadou / hříšníka jako trdlice, že v čase / téměř celkem tři se do těch muk tam kladou. Kousání přednímu jen žertem zdá se / v srovnání s tím, když začíná ho dřít / a bez kůže hřbet zůstává jen v mase.“ (P XXXIV, 28-60)

## § 2.

V dalších řádcích se na základě interpretace Ericha Auerbacha<sup>95</sup> pokusíme letmo nastínit paradox Dantova realismu, paradox fenomenality v zásvětí, a usouvztažnit jej s určitým

---

<sup>95</sup> Auerbach. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Přeložili Miloslav Žilina, Rio Preisner a Vladimír Kafka. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. Auerbachův výklad se odvíjí od příběhu (volně přeloženého) z desátého zpěvu *Pekla*, kde Vergilius a Dante prochází mezi otevřenými rakvemi a rozpráví s dvěma zatracenci, Cavalcantem a Farinatou: „Ó, Toskánče, který procházíš ohnivým městem ještě živý a tak krásně hovoříš, kéž bys postál na tomto místě. Z toho, jak mluvíš, usuzuji, že pocházíš z ušlechtilého rodného města, kterému jsem asi způsobil nemálo těžkostí.“ Tato slova se náhle ozvala z jedné rakve; proto jsem se vystrašeně přimknul poněkud blíže k průvodci. A on mi řekl: „Jen se otoč! Co je ti? To Farinata se napřímil, od pasu výš ho můžeš celého vidět.“ Podíval jsem se mu do očí; a on narovnal hrud' a čelo, jako by hluboce opovrhoval peklem. A průvodce mě energickými a rychlými pažemi postrčil mezi hroby k němu a řekl: „Mluv stručně.“ Když jsem stanul u dolního konce rakve letmo na mě pohlédl a zeptal se poněkud spatra: „Kdo byli tví předkové?“. Ochoťně jsem mu to pověděl, nic jsem nezamlčel, všechno jsem mu odhalil; tu pozdvihl obočí a řekl: „Byli mými úhlavními nepřáteli; a také mých předků a mé strany; takže jsem je dvakrát vypudil do vyhnanství.“ – „Vypudil jsi je sice, ale přesto se vrátili,“ odpověděl jsem mu, „poprvé i podruhé; tohle umění vaši příliš neovládali.“ Vtom se vedle něho vynořil jiný stín, který mu sahal po bradu; zdálo se mi, že se pozvedl na kolena; rozhlížel se, jako by zjišťoval, není-li se mnou ještě někdo jiný; ale když viděl, že ho jeho domněnka zklamala, pronesl plačtivě: „Ty díky síle svého ducha procházíš tímto slepým žalářem, ale kde je můj syn? Proč není s tebou?“ A já mu řekl: „Nepřicházím vlastní silou; ten, co tam vzadu čeká, mě tudy provází; třeba jím váš Guido opovrhoval.“ Z jeho slova z trestu, který ho stihl, jsem uhlídl jeho jméno; proto jsem odpověděl tak podrobně. Vzepjal se a vykřikl: „Cos to řekl? Opovrhoval? Cožpak už nežije? Což jeho oči už nevidí sladké světlo?“ Když zpozoroval, že váhám s odpovědí, klesl zpátky a už se neobjevil. Ale ona mocná duše, kvůli níž jsem se tam zastavil, nezměnila výraz, nepohnula hlavou a

jevem ve *Znamení moci*, který bychom mohli pojmenovat jako invazi bezčasí do skutečnosti, které časem proráží, ruší jej a zanechává za sebou dějinné vakuum.<sup>96</sup>

Dantova *Komedie* je podle Auerbacha „historií vývoje a spásy jednotlivého člověka, totiž Danta, a tím zároveň figurací spásných dějin lidstva.“<sup>97</sup> Dějiny pro Danta nejsou pouze lidským vývojem, dění nechápe jako pouhý systém dění pozemského, ale vždy usouvztažněno s „božím plánem dění“,<sup>98</sup> kdy „každý pozemský jev je (...) řadou vertikálních spojů bezprostředně spjat se spasitelným plánem prozřetelnosti“.<sup>99</sup> *Božská komedie* vyrůstá z figurálního nazírání: pozemský zjev je naplněn zjevem nadzemským, je jeho figurou. Přičemž figura i její naplnění si uchovávají dějinný charakter. Odtud můžeme porozumět paradoxu fenomenality v zászvětí, věčného místa naplněného dějinami: časnost je v nadčasové věčnosti uchována figurálně.<sup>100</sup>

Člověk je zde vypleten ze systému pozemského dění a vpleten do věčnosti, do níž je zároveň promítnut jeho charakter; co ovšem nemizí, je jeho zainteresovanost na pozemském dění.<sup>101</sup> Vztah zatracenců k pozemskému životu se konstituuje již jen skrze vzpomínání a předvídaní, jejich zrak je natočen k minulosti a budoucnosti, ale odtržen od přítomnosti. Paradox Dantova realismu leží v pronikání historicity, změny, dění do „neměnného zdebytí“<sup>102</sup>, které je domovem zatracenců či pohřbených a které, ač věčné, není vyjmuté z dějin. A právě zde, na věčném místě, potence jejich bytosti dokonale zostří své kontury, aktualizuje se: „před očima se nám vynořuje znásobená podoba zcela individuální bytosti, navěky promítnutá do obrovitých rozměrů“,<sup>103</sup> Bůh „neporušil jejich

---

neotočila se v bocích; ,když,‘ pokračovala ve své řeči, ,tohle umění dohře nezvládli, pak mě to trápí víc než tohle lože ...“

<sup>96</sup> Nejde nám primárně o výklad *Božské komedie* z perspektivy Auerbachovy *Mimesis*, ale o uvrhnutí světla na sledovaný motiv rušení času skrze komparaci s momentem fenomenality v zászvětí, který Auerbach postihuje.

<sup>97</sup> Tamt. s. 162

<sup>98</sup> Tamt. s. 166

<sup>99</sup> Tamt.

<sup>100</sup> Tamt. s. 169. V rámci prvních dvou kapitol – Odysseova jizva, Fortunata (s. 9-48) – *Mimesis* Auerbach ukazuje, jak židovsko-křesťanská literatura prolomila hranice antického historického povědomí, které úzce souvisí s hranicemi antického realismu. Starozákonní texty provází odklon od bájesloví k dějinám, který do nich vnáší protikladnost, nejednoznačnost, komplikovanost a zvraty v životě biblických postav; v novozákonních textech již zcela absentuje stylová diferenciacie, vylíčení je plně realistické, jsou zde rozpořhybovány a rozvíjeny dějinné síly. Prohloubení dějinného povědomí provázelo figurální nazírání, které je uplatněno už v židovsko-křesťanské interpretační metodě, pomocí níž Pavel a církevní Otcové vykládali jevy *Nového zákona* jako naplnění *Starého zákona*, který se tak proměnil ve zdroj figur konzervujících dějinnost.

<sup>101</sup> Tamt. s. 165: Dantovi „mrtví stojí sice mimo pozemskou přítomnost a její proměny, ale vzpomínky na ni a neobyčejný zájem o ni je stále ještě natolik vzrušující, že zászvětní krajina je toho plná; na očistcové hoře a v ráji to není tak silné, protože tam pohled nesměřuje jako v pekle pouze zpět k pozemskému životu, nýbrž i dopředu a do výše“.

<sup>102</sup> Pojem Hegelův (přednášky o estetice)

<sup>103</sup> Tamt. s. 164



individuální formy, ale naopak je zpečetil věčným ortelem, ba tím je teprve zcela dovršil a vystavil jejich vlastním zrakům“.<sup>104</sup> Dantův sestup do podsvětí je mohutným průvanem dějinnosti, jímž jsou zatracenci hypnotizováni, neboť se jim otevírá jedinečná možnost participovat – skrze rozmluvu s živým – na pozemském dění.<sup>105</sup>

### § 3.

A jako Dante „přenesl pozemskou dějinnost do záhrobí“, <sup>106</sup> přenesl „pan Nikdo“ záhrobní nedějinnost na zem. S jeho příchodem nastává ustrnutí dějin, s přivanutím „času sibiřského“ zmrazení hodin světa. Vyhřeznutí inferna na zemský povrch provází sugestivní obraz stmívání a chladu,<sup>107</sup> („Stmívalo se (...) Stmívalo se tmou studenou“), rozkladu a zápachu tlení;<sup>108</sup> to vše pro navození atmosféry podsvětí, „hodiny temnot“ pohlcující dějiny, propasti hrozné věčnosti, k níž se člověk na povel píšťalky přibližuje a do níž se vrhá. Člověk se k ní přimyká a upíná; je to právě intencionální akt, který vypovídá o jejím charakteru. Skutečnost se v očích básníka, které prošly výhni Dantových vizí, transformuje v infernální krajinu, která však už není, jako u italského básníka, dílem Božím, ale bytostně dílem člověčím,<sup>109</sup> tím - abychom mluvili jazykem Zahradníčkovy básně *Nad Dantovým Peklem* – co „dlaň Boží nestvořila“.

---

<sup>104</sup> Tamt. Srov. Tamt. 164-5: „Farinata je v pekle větší, mocnější a ušlechtilější než kdy jindy, neboť v životě neměl takovou příležitost prokázat sílu srdce (...) Tatáž beznadějná marnost v přetváření pozemského bytí se projevuje u Cavalcanta; nikdy za svého života nevěřil tak silně v lidského ducha, nemiloval tak vroucně syna Guida, a nikdy to neprojevoval tak úchvatně jako teď, kdy je vše zbytečné.“

<sup>105</sup> Tamt. s. 165: „Pro duše mrtvých je Dantova pouť navěky jedinou a poslední příležitostí promluvit si s živým člověkem; tato okolnost dohání mnohé k neobyčejně intenzivnímu výrazu, neboť do neměnnosti jejich věčného údělu vnáší okamžik dramatické dějinnosti.“

<sup>106</sup> Tamt.

<sup>107</sup> Či jinde ve *Znamení moci*: Mrazilo je, nedovedli se zbavit pocitu přítomnosti / Kohosi, kdo neodcházel (...) Páchlo a kazilo se, co zbývalo ještě v tom dusnu sevřeném / mezi mrazem neznáma minulého a mrazem neznáma / budoucího

Chlad a mráz jsou také jedny z hlavních atributů pekla Dantova: Vtom hle, k nám po hladině vodní pláně / člunem se plaví stařec bělovlasý / a volá: „Duše, odsouzené k haně, / vy nedoufejte spatřit rajske krásy! / Na druhý břeh vás dopravit mně sluší, / kde tma a žár a mráz na věčné časy. (P 3, 82-87) Pohled na Lucifera popisuje Dante slovy: „Tak jsem tu ztrnul, ve svém děsu chladna,“(P, XXXIV, 22)

<sup>108</sup> tak jak zněl příkaz dne / nepozorovaně se rozkládat (...) v tom malomocenství zhoubnějším než lepra tropická (...) Doporučovali si navzájem své věčně živé / kteří zatím byli už v rozkladu a hrozně páchli / Páchlo a kazilo se, co zbývalo ještě v tom dusnu sevřeném / mezi mrazem neznáma minulého a mrazem neznáma / budoucího

Srov. Devátý zpěv *Božské komedie*: Bahnisko, jež se rozkládá a hnije / zde obepíná toto město bolů, / kam proniknouti úkol věru zlý je. (P IX, 31-33)

<sup>109</sup> a všemi pronikala jediná stejná hrůza / z toho, co přijde / však bez Krista tentokrát - // Řekli mi / že je to záležitost jen lidská / toto nakupení bolesti, ta hrozná hra / která ostatně probíhala jen před dveřmi Chrámu / z něhož jsme se vyloučili po způsobu těch dryáčnických / her velkonočních / vychvalujících nestoudně masti a drahé koření / zbožným ženám, jež se chystaly pochovat Spasitele / který už zatím z mrtvých vstal // Ale zde / nebylo zmrtevýchvstání / Byli mučeni, ale nebyli mučedníci / Byli stíhání, a žádný z nich Pavel / Mečem

Její prostor konstituuje pekelný kruh („v kruzích stále menších (...) v tomto kruhu pekla“), v němž domy stojí nakřivo a v němž je člověk smýkán bezcílným a bezsmyslným pohybem („do kruhu stále štváli se“); náporu bezcílnosti a bezsmyslnosti – nicoty – podléhá i čas, který se ztrácí pod neúprosným příkazem dne, pod absolutistickou vládou přítomnosti („bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima“). Prázdnota a nicota – dominantní akordy *Znamení moci* – expandují („Kruhový obzor scény se děsivě rozšiřoval“)<sup>110</sup> a nechávají pod svým náporem vše zmizet („rozléhaje se oblohou vyprázdněnou až k poslední / hvězdokupě / vesmíru děravého / z kterého dulo hrůzou ...“).

Jsou to hvězdy, které prozrazují situovanost v infernální krajině:

Ale protože odnikud nepřicházeli, nemohli nikam dospět

Všechno běželo pouze naoko

a už dlouho

přes ten chvat se tady nic nedělo

přes ten lomoz tu vládlo ticho Zvěrokruhu

ticho, v němž bylo slyšet dosud nepostřehnutelné hřímání

hněvu

úpění lásky

a hlas svědomí, jenž překřičel všechny ampliony

rozléhaje se *oblohou vyprázdněnou až k poslední*

*hvězdokupě*

vesmíru děravého

z kterého dulo hrůzou ...

(...)

Ukazovali si tam dovnitř

přes divadlo světa tam dovnitř Chrámu

tam na místo, kde se dokonával

v hře světél, v hře zvonků

---

Ducha se rozpráhující / proti temnotám, které houstly (...) Jde o člověka, který se zahazuje / sám sobě ponechán / Viděli jsme, jak celé věky se snažil uniknout ze staré hrůzy / upadáje do nízkého strachu / Viděli jsme, jak se pokoušel stáhnout všechno své / bohatství, všechno dobro / z dosahu Boží ruky

<sup>110</sup> Na jiném místě ve *Znamení moci*: když přes všechny časy a přes všechna místa / prodlužujete podívanou / jež se měla už skončit

jediný Děj  
pro nějž se všechno děje  
Hostina, kde jsou všichni  
od Abela Spravedlivého až k posledním vyvoleným  
zdvíhání rukou Slova a zdvíhání rukou Ducha  
v radost bez mráčku

To je ten střed, zkroušeně vyznávali  
Svatý Bože, Svatý Silný, Svatý Nesmrtelný

A nebylo na světě barvy ani zvuku ani vůně  
která by nehledala své uplatnění  
a svůj význam  
v tomto nepřetržitém obřadu, v jehož tichu  
*hvězdy hořely na svých místech* a řeky tekly  
unášejíce na svém studeném lesklém hadím hřbetě  
obrazy ráje ztraceného – <sup>111</sup>

V Zahradníčkově verši „oblohou vyprázdněnou až k poslední hvězdokupě“<sup>112</sup> slyšíme ozvěnu „bezhvězdného vzduchu“ <sup>113</sup> (P3, 23), kterým peklo ovane a přivítá své návštěvníky, Danta a Vergilia; verš „hvězdy hořely na svých místech“, verš vyjadřující naději, symbolicky zpodobenou světlem chrámu – epifanií jediné opravdové vlády nad světem – k níž člověk oslepl, je echem přechodu Danta a jeho průvodce z pekla do druhé říše, kdy říčkou vyhloubeným skalním otvorem „vyšli (...) zas vidět hvězdy“.<sup>114</sup> (P 34, 139)

---

<sup>111</sup> Zvýrazněno N. S.

<sup>112</sup> Srov. *Báseň k prvnímu květnu* (Rouška Veroničina): Ale Bůh nechtěje jim překážet se děsivě vzdaloval / nebesa se vyprazdňovala až k poslední hvězdě

<sup>113</sup> Srov. Zpěv sedmý: Však sestupujme v kraje večerných bolů: / Zapadá hvězda, která vzešla v čase, / kdy vyšel jsem, nač váhat v cestě dolů! (P VII, 97-99)

Zpěv šestnáctý: Až vyjdou z tmy tvé stezky křivolaké / a uzříš hvězdy nad lidskými sídly / a budeš říkat rád: Já byl tam také, / vyprávěj, jak nás oči tvé zde zhlídly! (P XVI, 82-85)

<sup>114</sup> Srov. Zde ráno je, když tam se večer sklání (P, XXXIV, 118) „Dobře se drž, neb schodištěm tím z šera,“ / můj Mistr řek’ jak člověk unavený, / „je třeba opustit zla tolikerá!“ (P, XXXIV, 82-84)

Srov. Petr Osolsobě. *Zahradníčkova básnická eschatologie a Dantova „Komédie“*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* s. 87

Čili ve *Znamení moci* nacházíme verše, v nichž Zahradníček pracuje s motivem hvězd programově;<sup>115</sup> a stejně tak s motivem tmy či stmívání. Východ z pekla je Dantovi „schodištěm tím z šera“, (P, XXXIV, 82-84) z místa, „kde světla není“ (P IV, 151); Zahradníčkovy verše – „Stmívalo se / nebylo vidět na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti (...) Stmívalo se tmou studenou. / zatímco mrtvých jen přibývalo / neskonale a neskonale“<sup>116</sup> – ohlašují ona „zla tolíkerá“ (P, XXXIV, 82-84), jež Dante s Vergiliem otvorem ve skále opouští a jež ve *Znamení moci* obkružují zemi i člověka a utahují jim smyčku kolem krku. Předzvěstí zla je tedy stmívání, jeho zosobněním „Tvář mroží. Tvář zpod dějin / s pohromami se deroucí...“, jeho posluhovačem a obětí krvácející člověčenstvo,<sup>117</sup> jeho dějištěm „kvílející země“.<sup>118</sup>

#### § 4.

O tom, že se nacházíme v infernální krajině, nás zpravuje další indicie: ve *Znamení moci* je několikrát zakleto Sartrovo drama *Huis clos* – do češtiny překládané jako *S vyloučením veřejnosti* či *Za zavřenými dveřmi* – drama odehrávající se v pekle, v pekle, do něhož „dlaň Boží“ nezasahuje, které je roztáčeno pouze lidskými kotouči.

Tady však

dějiny přestávaly

jak přibývalo netečnosti

jak přibývalo souhlasu netečnosti

aby kdekoli za rohem

*s vyloučením veřejnosti* a přece ne dosti potmě

a přece ne dosti nenápadně Kohosi zvolna svlékali

(...)

---

<sup>115</sup> Viz. též báseň *Dopis ženě* (Dům Strach): „a který jak Dante v pekle svém / neuvidí tak brzy hvězdy“

<sup>116</sup> Srov. A potom / jak se stmívalo / barvy jedovaté vyplouvaly na povrch šera jak leklé ryby / zvěstující prudkou otravu hlubin / života, který chátral

Či jinde: Připozdívalo se / tváře i hvězdy ukazovaly hodinu značně už pokročilou / aby se mohlo ještě začít / s nápravou

<sup>117</sup> a zatím jak svatý Bartoloměj svlečeno z kůže / po celém svém povrchu člověčenstvo strašlivě krvácí / Ze všeho se už vydali, teď hluboko pod cenou / musí nabízet své tělo, své mládí a věčnost svou

<sup>118</sup> zatímco na všech návrších země / Kalvárie bez Krista vystávaly (...) Zem pode mnou v nesmírné bolesti kolébá se / jako ten, kdo nechce či nemůže nahlas křičet

A to se už zhola nechápalo  
v tomto kruhu pekla  
a nebyl také  
kdo by jim řekl  
že byli podvedeni  
a že ten Cizinec, že ten Host  
jehož děsivě obřadnému svlékání  
museli přihlížet  
na slavnostech, schůzích a soudech  
je tíž, jehož trýzní mezi sebou  
za staženými záclonami  
*s vyloučením veřejnosti lidské i andělské*  
pasouce se na jeho bezbrannosti  
tak zcela po domácku

(...)

Nevěděli, co činí a co činiti dopouštějí  
A jenom divné jim bylo, když domů přijdou  
proč doma nejsou *za všemi dveřmi zavřenými*  
Proč žádná stěna, žádné ústřední topení, žádná houně  
žádný kovotěs ani polštáře v oknech nic platny nejsou  
proti tomu, jak u nich táhne

(...)

Řekli mi  
*že je to záležitost jen lidská*  
toto nakupení bolesti, *ta hrozná hra*  
která ostatně probíhala jen *před dveřmi Chrámu*  
*z něhož jsme se vyloučili* po způsobu těch dryáčnických  
her velkonočních  
vychvalujících nestoudně masti a drahé koření

zbožným ženám, jež se chystaly pochovat Spasitele  
který už zatím z mrtvých vstal

Vyobrazení současnosti jako pekla není v Zahradníčkově tvorbě ničím prchavým, momentálním a omezeným pouze na *Znamení moci*; explicitně vyvstává v jeho tvorbě ranější i pozdější; konkrétně v básni *Theatrum mundi et Dei* ze sbírky Rouška Veroničina: „Takoví jsme a tak si zahráváme / s ohněm, jenž pálí, ale nespaluje / zatímco máme kdykoli možnost vyjít z toho pekla na / závdavek“.

A taktéž v *Básni k prvnímu květnu* (Rouška Veroničina): „Ale Bůh nechtěje jim překážet se děsivě vzdaloval / nebesa se vyprazdňovala až k poslední hvězdě / suchý chechtot Mefistův / pronikal kostmi / Měla to být slavnost / ale když jsem poslouchal z dálky / jejich pochodování a jejich hudby / slyšel jsem jen ten chechtot a dutý lomoz bubnů / podtrhoval strašlivou osamělost zástupů / nad nimiž se smrákalo / Neviděli a neslyšeli / šílený podvod se tu dokonával / plechovým hlasem předříkávačů katastrof / Tak šli a ztráceli se / v zatáčce dějin / které se o ně už nestaraly –“. Opět se tu setkáváme s motivem ústupu či mizení hvězd, pronikání zla člověkem („suchý chechtot Mefistův“ pronikající kostmi střídá ve *Znamení moci* obraz expanze nicoty ústící v založení „panství Nikoho“ v člověku), motivem stmívání jako předzvěsti zla (zde smrákání nad zástupy), jemuž sekunduje ztráta smyslů (oslepnutí, ohluchnutí), motivem osamělého člověka hypnotizovaně následujícího hlas „předříkávačů katastrof“, hlas vydělující z dějin a vzdalující od Boha.

Zmíníme i báseň *Nad Dantovým Peklem*, která vznikla roku 1950, v době práce nad překladem *Božské komedie*; je psána v tercínách a spolu se skladbou *Znamení moci* vydává bezprostřední svědectví o přivtělení Dantovy básnické imaginace. Varování zaznívá už v samém titulu, který podchycuje děsivou závrať básnickovy současnosti zírající do spirály Dantova pekla, které nepozorovaně nahlíží do ní. Zprůhledňování skutečnosti zlem je pak rozsáhle zpodobeno ve *Znamení moci*.

Dantovu verši se Zahradníček přibližuje i v básni *Na první dopis z domova* ze sbírky *Dům strach*, která mluví z místa, „kde žal světa dno má“. Opět se zde vynořuje motiv pekla: „Prostřednost pekel ohavnější zde hubí nás. / Zuby nehty já naděje držím se. / Věř mi. Tma přejde. K vám vrátím se zas.“ A znovu v básni *Dopis ženě*: „Hledíš a vzpomínáš. / Nevíš, kde jsem, a nedovedeš si představit, / jak zde sedím s rukama prázdnýma / host potměšilsti nevlídné, / kterému se vzácností stalo slunce / a který jak Dante v pekle svém / neuvidí tak brzy hvězdy“.

## § 5.

*Znamení moci* podává svědectví o tom, jak zoufalstvím úpějící epochou proráží „neměnné zdebytí“, které zastavuje přesýpací hodiny světa, znehybňuje dějiny. Ty se ztrácejí v pekelném trychtýři, jenž s minulostí pohlcuje budoucnost, propichuje vesmír („vesmíru děravého / z kterého dulo hrůzou“) a svým pohrobkem jmenuje prázdnotu či nicotu („bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima“). Zahradníčkovou skladbou se ocitáme v místě, „kde dějiny přestávaly“, „mezi mrazem neznáma minulého a mrazem neznáma / budoucího“ čili v propasti nicoty, která polyká „tkanivo dějstvování“. Propadnutí dějin do Dantova pekelného trychtýře, rušení času,<sup>119</sup> splasknutí temporálních dimenzí ústí v naprostou nivelizaci: „Tady už nezáleželo na tom, zda přichází podzim či jaro / nastává / a tím méně, zda je to zrána nebo se začne smrákat hned“.

Tím, co má po přestřižení „tkaniva dějstvování“, po vyhlazení vědomí dějinnosti opanovat vyprahlý život redukováný na přítomnost, je ideologie, onen „příkaz dne“. Na jeho povel se má člověk vysvléct z dějin i individuality a navléct si uniformu (chtít totéž a svoji touhu vyjadřovat jazykem týchž prázdných floskulí); moment přivtělení uniformity, moment nivelizace lidství vyjadřuje Zahradníček verši: „Nebyli studení a nebyli horcí / Odporná příchut' vlačnosti nutila Boží Ústa / s hněvem je vyplivovat.“<sup>120</sup> Hybnou silou projektu zestejnění je výchova k slepotě („Byli připraveni o jakýsi jim už neznámý vzácný smysl / že se dívali a přec neviděli“), která rozrušuje porozumění člověka dějinnosti („minulost u nich začínala zcela nedávno / předloňskou dovolenou / anebo tím rokem, kdy se vylíhlo tolik chroustů / a otec umřel“). Zahradníčkovou skladbou jsme přeneseni na

---

<sup>119</sup> Fenomén rušení času a dějin je zpodoběn v mnoha verších *Znamení moci*: Až najednou jim bylo řečeno, že neměli dětství / že nikdy nebyli mladí, že nikdy nezestárnou (...) procházel jsem ulicemi, z nichž byl čas vymetený (...) Tady však / dějiny přestávaly / jak přibývalo netečnosti / jak přibývalo souhlasu netečnosti (...) Stmívalo se / nebylo vidět ani na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti / zatímco mrtvých jen přibývalo (...) Páchlo a kazilo se, co zbývalo ještě v tom dusnu sevřeném / mezi mrazem neznáma minulého a mrazem neznáma / budoucího (...) Všichni byli obráceni vpřed / hledíce tupě na prázdnotu a studenou končinu / budoucnosti (...) Nemohli chápat / minulost u nich začínala tak zcela nedávno / předloňskou dovolenou / anebo tím rokem, kdy se vylíhlo tolik chroustů / a otec umřel / Celá léta jim vypadla, celá staletí, celé věky / byly v nich přeškrtnány a začerněny / jak řádky zabavené, jež radno číst není // Nebylo pro ně to tkanivo dějstvování / s nitmi souvislostí / které se sbíhají, které se rozbíhají / svazující daleké s blízkým / v obrazce událostí // Neviděli, protože chtěli vidět jen očima / neslyšeli, protože chtěli slyšet jen ušima / ten zmatek spořádaný / v němž každé dnes / spojuje zítřek se včerejškem / který byl také dneškem včerejška včerejšího / takže vždycky bylo nějaké dneska vzdálené / a nějaké včera ještě vzdálenější / nazpět a nazpět přes hroby králů / přes zrození řeči / k Adamovi, který nás všechny v sobě nesl / kterého všichni v sobě nosíme // Nevěděli, že ti všichni ve svých dnešcích vzdálených, / vzdálenějších / mají nám cosi říci / cosi závažného, bez čeho my se nemůžeme obejít / nikterak / Ustavičně jsou na cestě k nám se svým poselstvím / důležitým / podávají nám je bez rukou, říkají nám je bez jazyka / s naléhavostí hudby, kterou bychom slyšeli, musíme / zmlknout zcela (...) v této hodině temnot, v něž Evropa potápí se / zatímco ruka kněze prodloužená staletími nám žehná

<sup>120</sup> Viz. Zjev 3, 16-17: „Poněvadž jsi vlačný a nejsi ani teplý ani studený, vyvrhnu Tě ze svých úst“

místo, kde „nebylo vidět ani na krok“. Proto Petr Osolsobě ve svých textech k Zahradníčkově poezii akcentuje, že víra je Zahradníčkovi „nejdříve a především SCHOPNOSTÍ VIDĚT, vidět za svět měnlivých zdání a ideologických přeludů“.<sup>121</sup>

Jak v sobě lidé škrtají dějiny („Celá léta jim vypadla, celá staletí, celé věky / byly v nich přeškrtnuty a začerněny / jak řádky zabavené, jež radno číst není“), rozvířují v sobě samých nicotu: „sami v sobě už založili / panství nikoho“; z lidství, které se má, poslušno příkazu dne, „nepozorovaně rozkládat“, povstává nový člověk, z trosek lidského společenství povstává panství živých mrtvol,<sup>122</sup> v jehož čele jsou „věčně živí“ („Doporučovali si navzájem své věčně živé / kteří zatím byli už v rozkladu a hrozně páchli / Páchlo a kazilo se, co zbývalo ještě v tom dusnu sevřeném / mezi mrazem neznáma minulého a mrazem neznáma / budoucího“).

Dantovi mrtví působí dojmem živých, protože to jsou bytosti s dějinností, s vědomím dějinnosti; jejich pozemská podoba je okamžikem jejich zániku zpečetěna a vyhnána do obřích rozměrů, jejich podstata napnutá na skřípec věčnosti, jenž násobí každý rys jejich povahy. Nicméně právě proto, že si dokonale pamatují na minulé, rozpráhují se k budoucímu a marně touží seznat přítomné, působí dojmem živých, dávají zakusit svou lidskost; natolik baží po pozemském dění, že i ve věčnosti pro sebe urvali kus dějinnosti. Naproti tomu nepozorovaně se rozkládající aktéři *Znamení moci*, prostupování nicotou, odhazující ze sebe „poslední zbytky minulosti“, aby se před nimi hrozivě napnulo „bílé plátno budoucnosti“ – čili vyňatí z dějin – působí mrtvolnějším dojmem než Dantovi zatracenci s duší napájenou stínovým světlem. Jejich tvář, z níž mizí rysy lidskosti, skrání tlející sen o přestavbě světa a „novém člověku“, sen, který se postaral o morbidní atmosféru Zahradníčkovy skladby. Sen, který ze sebe setřásl poslední zbytky wolkerovské naivity a vydává děsivou pravdu o sobě samém; lidství jako takové je v rozkladu, zaniká a

---

<sup>121</sup> Petr Osolsobě. *Zahradníčkova básnická eschatologie a Dantova „Komedie“*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Editoři Tomáš Kubíček, Jan Wiendl. Praha: Host, 2005. s. 84

<sup>122</sup> Srov. Josef Vojvodík. „A v té chvíli já se zděsil co se stalo s člověkem ...“: *Básník – „flaneur“ – svědek. Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkově Znamení moci a v Havlíčkově Stalinské epoše*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Editoři Tomáš Kubíček, Jan Wiendl. Praha: Host, 2005. Zde mluví Josef Vojvodík o tom, jak „utopistická vize beztrádního kolektivního společenství v „uzdraveném světě“ ve *Znamení moci* „pervertuje (...) v nekrofilii „živých mrtvol“.“(s. 112) Zahradníčkova skladba podle Vojvodíka dekonstruuje „agresivně sadistický utopistický diskurz avantgardy, totiž utopie revoluční proměny světa, nacházející svoji perverzní realizaci v nahém mocenském teroru totalitního státu“(s. 113) jakožto i „masochistický diskurz vládnoucího socialistického realismu.“(s. 113) Vojvodík zde připomíná „román Pjotra Pavlenka s příznačným názvem *Šťěstí* (z roku 1947, o rok později oceněný Stalinovou cenou), který se stal přímo paradigmatickým textem marxistického totalitarismu a zároveň konvenčním masochistického psychotypu socialistického realismu: příběh stranického funkcionáře Voropaeva, chorobami sužovaného beznohého invalidy, který se vzdává svého vysokého stranického postavení s cílem stát se „člověkem pro lidi“ v zájmu kolektivu, proto přijímá funkci bezvýznamného oblastního propagandisty, v čemž vidí vrchol štěstí celé své existence.“(s. 113)



přechází v malomocenství.<sup>123</sup> A je to právě onen přechod, jímž člověk zaniká, co básníka nutí k prorocky vypjatému výrazu. Je svědkem zvrácené hry v kostky, v níž jde o vše:

Jde o vládu nad světem  
Jde o člověka, který se zahazuje  
sám sobě ponechán

Tak zní refrén Zahradníčkovy pozdní tvorby,<sup>124</sup> která vypovídá o vyšinutí dějin z jejich dráhy. Básník vidí, jak se jeho současností přímka dějin stáčí do „kruhu pekla“. Se zacyklením dějin se z obzoru vypařuje „blaženost určená pro nás“, expanze nicoty z tváře člověka maže vše „z dvanácté hodiny historie, jež měla nastat“, garantuje, „aby dějiny nepřekročily dopoledne Velkého pátku“.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Nikoli naráz / nikoli všichni najednou / ale nenápadně a tu a tam / tak jak zněl příkaz dne / nepozorovaně se rozkládat (...) v tom malomocenství zhoubnějším než lepra tropická / neboť slyšet bez uší, dýchat bez nosu, hovořit bez jazyka / nebylo nikdy ani tak zlé ani tak nemožné jak tento stav (...) co se to stalo s člověkem / co se to stalo s jeho tváří

<sup>124</sup> Verše jsou autocitátem z Roušky Veroničiny.

<sup>125</sup> A v té chvíli / já se zděsil / co se to stalo s člověkem / co se to stalo s jeho tváří / ve které, jak jsem viděl, se / neobráželo seabeměně / z dvanácté hodiny historie, jež měla nastat (...) A já viděl, já viděl, jak vzdaluje se / ta blaženost určená pro nás / nezadržitelně / zatímco na všech návrších země / Kalvárie bez Krista vyvstávaly (...)

A to málo, co schází, to vy jí odpíráte / pan Nikdo a vy / to vám tak záleží na tom / aby dějiny nepřekročily / dopoledne Velkého pátku / a řev ulice jeruzalémské / dále se rozléhal po všech městech světa / Dál otvírá měsíc vaše temná ruka / a cinká groš Jidášův / cinkají mince, jež kupují prodejného / jemuž se říká Lid / a kořalka, která tekla / pro pacholky Pilátovy / u dna ještě není

## Znamení moci a dílo Maxe Picarda<sup>126</sup>

V dopise básníku Vladimíru Vokolkovi z 30. prosince roku 1948 mluví Jan Zahradníček o Picardově knize *Hitler v nás*<sup>127</sup>:

„Tak to vypadá v časech tak vysoce sensačních, jako jsou naše, ale vezmeme-li na to Picarda, čas vlastně již neexistuje, čas jako trvání, jsou jen okamžiky, mezi nimiž je naprostá diskontinuita, každý okamžik je tu sám pro sebe, neodevzdává nic z minulosti do budoucnosti. Prakticky se to jeví tak, že večer po dni plném otřásajících příhod a zdrcujících zpráv má člověk pocit, že se vlastně nic nestalo. Podobně je tomu na konci týdne, měsíce a roku, nic se neděje, i když se třeba celé kontinenty propadnou do moře, nebo země pukne od pólu k pólu jako zeď staré katedrály, a nebude se také dít, dokud se něco nepohne v člověku, protože člověk je příčinou všeho dění a dokud se v něm něco nepoděje, budou dějiny pořád stát, čas bude ubíhat kdesi daleko mimo nás. A moc věcí nasvědčuje tomu, že tohle všechno kolem nás nejsou už dávno dějiny, jejich chod počal váznout v 18. a zastavil se v 38. roce, jako bychom se propadli do jakési periody geologické, k dinosaurům a podobným obludám. A všechno naše osobní úsilí záleží v tom, že se mermomocí snažíme rozpomenout, jaký je právě čas, kolik je hodin na orloji světa, a když se nám to na chvíli podaří, máme pocit, že jsme z čehosi hrozného unikli, ale že to není trvalé a že se brzo zase propadneme k dinosaurům.“<sup>128</sup>

Zahradníček prokazatelně znal Picardovy spisy *Die Flucht vor Gott* (1934, u nás v překladu *Útěk před Bohem* roku 1938 a *Člověk na útěku* roku 1970) a – pro *Znamení moci* zásadní – spis *Hitler in uns selbst* (1946, u nás v překladu *Hitler v nás* roku 1948, 1996). Motivy z knihy *Hitler v nás* jsou znovu a důkladněji rozvedeny v knize bezprostředně navazující, *Die Welt des Schweigens* (1948). Jelikož nám půjde o motivické propojení Zahradníčkova *Znamení moci* s tvorbou Picarda a o co nejkomplexnější výklad vybraných motivů, budeme dělat přesahy ke spisu *Die Welt des Schweigens*, kde nacházíme jejich plnější výkladové rozvinutí.

---

<sup>126</sup> Dílo pozdních čtyřicátých let.

<sup>127</sup> U nás poprvé vyšla téhož roku.

<sup>128</sup> Jan Vladislav. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína*. s. 44-45

## **I. co se to stalo s člověkem**

To je základní otázka Zahradníčkova *Znamení moci* a zároveň základní otázka Picardova myšlení. Oba autoři diagnostikují *rozklad člověka*. Picard hovoří o rozložených lidech, kteří jsou „odtržení od všeho i od sebe samých“.<sup>129</sup> Rozklad lidství ve *Znamení moci* je nejsuggestivněji vyjádřen obrazem malomocenství:

Staré závazky beztak už mrtvé z nich tiše padaly  
v tom malomocenství zhoubnějším než lepra tropická  
neboť slyšet bez uší, dýchat bez nosu, hovořit bez jazyka  
nebylo nikdy ani tak zlé ani tak nemožné jak tento stav

Obraz „rozkládajících se lidí“<sup>130</sup> je v knize *Hitler v nás* velmi častý: „Tito nesouvislí, *sem a tam štvaní*, odcizení lidé, kteří nevěřili ani ve svůj rozklad, ani v to, že se jej zbaví, tito lidé, kteří *se už ani nepohybovali podle své vlastní vůle, ale podle toho, jak jimi hýbal rozklad*, kteří v rozkladu, kde jeden přecházel v druhého a jedno v druhé, *sami od sebe mizeli*“.<sup>131</sup>

V Picardově obrazu rozloženého, bezcílně štvaného, vláčeného člověka, jehož volní akt nahrazuje vnější síla, síla rozkladu poukazující na nesvobodu, respektive na iluzorní svobodu, která souvisí s neschopností reflexe vlastní situace, v obrazu mizejícího člověka můžeme slyšet echo Zahradníčkových veršů:

Jak v Dantově Infernu  
mezi domy, jež stály nakřivo  
do kruhu stále štváli se

Bylo to k smíchu a bylo to k pláči  
s tou jejich svobodou  
Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví, mysleli, že jdou  
cokoli a kamkoli se jim uráčí  
a zatím se smekali po hladké stěně nálevky malströmu

---

<sup>129</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 88

<sup>130</sup> Tamt. s. 181

<sup>131</sup> Tamt. s. 157 Zvýrazněno NS.

v kruzích stále menších  
s jedinou svobodou zrn obilných, jež mají být rozdrvena  
pro potravu obrů tak nelidských  
že kamení nad tím neříkalo

*Jak se rozklad děje?*

ale nenápadně a tu a tam  
tak jak zněl příkaz dne  
*nepozorovaně* se rozkládat

Rozklad se má dít „*nenápadně*“, příkaz dne velí „*nepozorovaně* se rozkládat“. I Picard poukazuje na nenápadnou povahu rozkladu: „Lidé toužili po někom, kdo by je nechal v rozkladu a pomohl jim *nerušeně* se rozložit“.<sup>132</sup> Jinde: „Děsná událost, všeobecný odklon od Krista, k níž došlo takřka *nepozorovaně*“.<sup>133</sup> „V dnešním úpadku člověk vůbec *nezpozoroval*, že Bůh byl vyhnán nebo že odešel“.<sup>134</sup> „Člověk tak vůbec *nepozoruje*, že mu chybí *vnitřní kontinuita*“.<sup>135</sup>

Ve *Znamení moci* se člověk rozkládá na „příkaz dne“ („tak jak zněl příkaz dne / *nepozorovaně* se rozkládat“), v *Hitleru v nás* na povel či heslo. Picard hovoří o diktatuře hesla, které nahrazuje slovo. Je to ztráta slova, jeho nahrazení heslem či povel, která je zodpovědná za přetvoření člověka v „člověka okamžiku“, za proměnu jeho „apercepčního aparátu“, řečeno s Walterem Benjaminem.<sup>136</sup> Heslo bytostně náleží k diskontinuální struktuře současného člověka, je mezi nimi strukturální podobnost: „Zde tedy člověk nežije z oka. Oko pro něho mnoho neznamená, pouze ucho: v krátkosti okamžiku se nedá na nic hledět, dá se však vnímat zvuk, povel. (...) Tento svět žil z toho, že se na něj řvalo.“<sup>137</sup>

„Příkaz dne“, povel či heslo má v diskontinuálním světě plnit úlohu ukazatele; v souvislosti s hitlerovským Německem Picard říká: „lidé čekali na to, už jen na to, až se

---

<sup>132</sup> Tamt. s. 158

<sup>133</sup> Tamt. s. 107

<sup>134</sup> Tamt. s. 190

<sup>135</sup> Tamt. s. 39

<sup>136</sup> V eseji *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* Walter Benjamin postihuje *film* jako uměleckou formu odpovídající proměnám „apercepčního aparátu“. (kap. 17. *Dadaismus*, rozvedeno v kap. 18. *Taktilní a optická recepcce*).

<sup>137</sup> Max Picard, *Hitler in uns selbst*. s. 59

zjeví něco velmi zřetelného, ostře ohraničeného, rozhodného a mocného – čekali na diktátora.<sup>138</sup> Upnutí k pevnému bodu, v tomto případě k povelu diktátora, nebylo příznačné pouze pro Německo, dezorientovaný byl Evropan i Američan: „Kdyby byl Hitler nahrazen jiným vnějším orientačním jevem, například bolševickým hlasitým křikem, držel by se člověk zmítající se v chaosu jeho a jemu by byl ‚věrný‘.“<sup>139</sup>

Obraz dezorientace jako ztráty schopnosti vidět je přítomný v *Hitleru v nás* („Prezentovalo se jakožto nic, nadmíru jasně se prezentovalo jakožto nic – nikdo to však neviděl; ve světě totální nesouvislosti a diskontinuity se to totiž vidět nedá.“)<sup>140</sup> i ve *Znamení moci* („Byli připraveni o jakýsi jim už neznámý vzácný smysl / že se dívali a přec neviděli“; jinde: „nebylo vidět na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti“).

Slovo je nahrazeno heslem či povelom. To je pro Picarda určující moment: *člověk přichází o slovo, ocitá se mimo logos*.<sup>141</sup> Tak i činnosti člověka jsou vyčleněny z logu, „jsou bez míry a nevyslovitelné“<sup>142</sup>, kvůli své hrůze a obludnosti se vzpírají verbalizaci, vměstnání do formy lidské řeči. Nacista z toho, že „ztratil míru a řád slov, žije: žil z rozdrceného slova, z křiku, chce svět bez míry slova a jeho řádu, ba docela bez slova.“<sup>143</sup>

Co to znamená pro lidskost člověka? Člověk, který přichází o slovo, se odlidšťuje. „A-logický“ svět, svět ocitající se mimo lidské slovo, je světem „mimo lidskou míru i mimo lidskou strukturu, a právě proto vyvolává děs. Protože už nemá co činit se slovem, nemá také co činit s člověkem, je nelidský od samého počátku.“<sup>144</sup> Podle Picarda se člověk „stal člověkem teprve skrze slovo“;<sup>145</sup> a proto „tam, kde končí slovo, končí i sám člověk.“<sup>146</sup>

Následující pojednání bude rozpracováním momentu *ztráty slova* a s ním související *dehumanizace člověka* v rámci Picardova myšlení. Z perspektivy tohoto výkladu nahlédneme ztrátu slova v Zahradníčkově *Znamení moci*. Výklad bude rovněž podložit středem, z něhož se bude rozbíhat interpretace motivu diskontinuity, ztráty času, lidské tváře, nicoty (konkretizované Nicoty) a možnosti záchrany, stále se zřetelem k otázce „*co se stalo s člověkem*“.

---

<sup>138</sup> Tamt. s. 157

<sup>139</sup> Tamt. s. 100

<sup>140</sup> Tamt. s. 58

<sup>141</sup> Tamt. s. 68

<sup>142</sup> Tamt. s. 68

<sup>143</sup> Tamt. s. 149

<sup>144</sup> Tamt. s. 70

<sup>145</sup> Tamt. s. 72

<sup>146</sup> Tamt. s. 72

## II. Ztráta slova v kontextu Picardova myšlení

### Kontinuita

#### § 1. Autentické slovo a jeho původ v tichu

Picard představuje ticho jako původ slova.<sup>147</sup> Ticho není u Picarda vymezeno negativně, není pouhou absencí řeči, ale pozitivním, autonomním fenoménem; Picard mluví o svébytném světě ticha (*Die Welt des Schweigens*).<sup>148</sup> Zatímco ticho může existovat bez slova, slovo nemůže existovat bez ticha. Autentická řeč je bytostně vázaná na ticho, které je pozitivním fenoménem; ticho je plností, která by explodovala, kdyby nebyla s to přetéct do řeči. Svět ticha, z něhož ještě nevyrazilo slovo, je svět *před* stvořením, před historií. Skrze akt vydělení slova z ticha je ticho teprve naplněno a transformováno z divokého a nelidského v krotké a lidské. Mezi tichem a řečí, která roste z plnosti ticha, je mateřský vztah: ticho je těhotné řečí a porodí ji skrze tvořivou aktivitu ducha.

„Svět slova je vystaven nad světem ticha.“<sup>149</sup> Slovo roste z ticha, navrací se do ticha a uchovává v sobě ticho i po svém vydělení z ticha. Proto ticho zní v každém slově, kterému dalo vzniknout. Slovo není protikladem, ale překlopením, rezonancí ticha. Slovo je zrozené, nesené, napájené a nakonec pohlcené světem ticha. Slovo, aby bylo vpravdě slovem, musí zůstat ve vztahu k tichu, tedy ke svému původu, zdroji své obnovy, svého zotavení a očištění.

Ticho je předpokladem řeči, jedině skrze vazbu na ticho slova dosahují plnosti. Nicméně řeč má větší intenzitu bytí než ticho, protože v řeči se manifestuje pravda. „V tichu je pravda pasivní, spící, ale ve slově je pravda bdělá, ve slově se o pravdě a lži rozhoduje.“<sup>150</sup>

A teprve skrze pravdu slovo – trhlina v tichu – získává trvání, kontinuitu, ze zábleskové existence se transformuje ve svébytný svět. Pravda činí řeč zřetelnou a pevnou a zamezuje jejímu zhroucení do „nezřetelného mumlání“<sup>151</sup> (*undeutliches Gemurmel*). Slovo je nesené světem ticha a drženo, svíráno či obemykáno světem pravdy: „slovo nemá pouze svět za

---

<sup>147</sup> Původ slova v tichu odkrývají staré jazyky mnohem zřetelněji než jazyky moderní.

<sup>148</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei KG, 1959. Copyright 1948 by Eugen Rentsch Verlag AG, Erlenbach-Zürich.

<sup>149</sup> Tamt. s. 24: „Die Welt des Wortes ist errichtet über der Welt des Schweigens“.

<sup>150</sup> Tamt. s. 21: „Im Schweigen ist die Wahrheit passiv, sie schläft in ihm, im Wort aber ist die Wahrheit wach, in ihm wird über Wahrheit und Lüge aktiv entschieden.“

<sup>151</sup> Tamt.

sebou, svět ticha, ale také svět nablízku, svět pravdy.“<sup>152</sup> Pravda je vtělena do architektury slova, a tak je přiváděna člověku. Díky struktuře řeči, která je manifestací pravdy, je člověk ve vztahu se světem pravdy automaticky.

Skok z ticha do slova, překlopení neurčité, prehistorické říše ticha v dočista jiné, v ohraničené, vymezené, zřetelné slovo, je událostí, která nemá původ v něčem lidském, ale je aktem Božím; a taktéž je blízkost zcela jiného – slova a ticha – upomínkou na Božský stav, který drží slovo a ticho v dokonalé jednotě.

## § 2. ZOON LOGON ECHÓN

Schopnost transcendence ke slovu a nazpět ke světu ticha je vlastní pouze člověku (zvíře – výběžek ticha<sup>153</sup> – nemá slovo a v Bohu je ticho a slovo v dokonalé jednotě; ani v jednom případě nemůže být dynamika mezi slovem a tichem rozehrána; v prvním případě absentuje druhý pól, v druhém je diference na polaritu slova a ticha stažena a zahlazena Boží jednotou). Význam ZOON LOGON ECHÓN – živočich vlastnicí slovo – se u Picarda specifikuje do významu *živočich schopný překroku k tichu*. Relace slova a ticha zakládá, konstituuje lidskost člověka. Autentická řeč – a to je v Picardově pojetí jediné taková řeč, která má svůj původ v tichu a která činí překrok k tichu, která ticho nikdy neztrácí ze zřetele – je podmínkou autentické existence.

Jak se vazba mezi slovem a tichem odehrává? Slovo expanduje z ticha, stahuje se zpět do ticha, z ticha expanduje k dalšímu, novému slovu a opět se stahuje do ticha; každé slovo participující na této dynamice tak vychází ze samého středu ticha, je centrováno tichem. A tok věty je tichem nepřetržitě rozbíjen.<sup>154</sup>

Picard vychází z dogmatu, že člověk je člověkem skrze slovo. S každou expanzí slova je znovustvořen, s každým stažením, návratem slova zpět do ticha umírá. Lidská existence kopíruje genezi a zánik slova. Má-li člověk skutečné slovo – slovo vyrůstající z plnosti ticha –, je neustále znovutvořen slovem, které vzchází z ticha a neustále mizí v tichu před

---

<sup>152</sup> Tamt.: „das Wort hat nun nicht nur eine Welt hinter sich, die des Schweigens, sondern auch eine bei sich, die der Wahrheit“

<sup>153</sup> Tamt. s. 75: Zvíře je, na rozdíl od člověka, jenž se stává zjevným v jazyce („Mluv, ať tě vidím!“ / „Rede, daß ich dich sehe!“ cituje Picardův výrok), zcela zjevné svým vzezřením. „V tom spočívá dokonalost zvířete – není v něm diskrepance jako v člověku: bytí a zdání, vnitřek a vnějšek, podstata a obraz jsou jedním. Tento soulad konstituuje nevinost zvířete.“ / „Dies ist die Vollkommenheit des Tieres: es ist keine Diskrepanz in ihm wie beim Menschen: Sein und Erscheinung, Interes und Äußeres, Wesen und Bild sind eines. Diese Übereinstimmung macht die Unschuld des Tieres aus.“

<sup>154</sup> Tamt. s. 123.

Bohem. Jeho existence se děje jako ustavičné překračování ke slovu a ustavičné navracení do světa ticha.

Překrok z ticha k absolutně jinému – ke slovu – je provázen aktem stvoření, který je neustálým překračováním ke slovu vpisován do základní struktury člověka. Tvořivost tak není nějakou lidskou vlastností, ale – právě tak jako slovo – jeho bytostnou součástí, konstituentem jeho lidskosti. Tvořivost vystupuje jako sám pohyb transcendence.

Slova vyrůstají z ticha a vyrůstají z ticha *pomalů*. Pomalý růst slova z ticha je předpokladem času. Čas roste v tichu. Člověk má čas jedině tehdy, když transcenduje k tichu, je-li dějícím se překrokem k tichu, rozehrává-li s každým slovem dynamiku transcendování.

Má-li člověk autentické slovo – slovo mizející, tonoucí v tichu –, je zároveň vztažen ke své smrti, má ji stále při sobě. Smrt, která je – tak jako stav před Stvořením – světem ticha, je přítomná a zakusitelná v pohybu stažení, návratu slova zpět do jeho původu.

Je-li člověk centrován tichem, tak je každá expanze k vnějšímu – k druhým, k věcem – expanzí z ticha, která se natahuje po druhém tichu. Vztah k druhému se neodehrává jako pohyb od jednoho k druhému, ale z ticha jednoho k tichu druhého. Skutečný vztah se rozehrává mezi dvěma tichy. „Substance ticha“<sup>155</sup> (Substanz des Schweigens) je něčím, co zakládá a z čeho roste zdravý vztah a přístup k věcem i k druhým; neabsentuje-li svět ticha, není možné manipulovat s věcmi a s druhými jako se zdroji, jako s něčím, co je fundováno pouze světem zisku a užitku, neboť věci se zdají náležet více tichu nežli člověku. „Technika o sobě – život se stroji – není škodlivá. Škodlivou se stává až tehdy, neochraňuje-li člověka tichá substance.“<sup>156</sup>

### § 3. Slovo jako předpoklad vztahu k Bohu

Skok, vyrazení, expanze ke slovu a stažení zpět do ticha – transcendence odehrávající se ve struktuře člověka – teprve zakládá možnost transcendence k Bohu. Aby se člověk mohl vztahovat k Bohu, musí v sobě pěstovat svět ticha, opatrovat vazbu slova a ticha, neboť vztah k Bohu se odehrává na způsob prostředkování mezi dvěma tichy – tichem člověka a tichem Boha –, přičemž ticho Boha se liší od ticha člověka, neboť ticho a slovo jsou v Bohu jednotou, ticho nemusí být ve slovo teprve překlono.

---

<sup>155</sup> Tamt. s. 42.

<sup>156</sup> Tamt. s. 45: „Das Leben mit den Maschinen, die Technik an sich, ist nicht schädlich. Schädlich ist es nur, wenn die schweigende Substanz fehlt, die den Menschen schützt.“



Vztahováním se k Bohu se tedy rozehrává vazba mezi tichem člověka a tichem Boha. Proto má mezi rozmluvami jedinečný status modlitba. Skutečná rozmluva je vyvěráním slov z ticha; modlitba je taktéž vyvěráním slov z ticha, ale slovo, které zde vychází z ticha, se napíná přímo k Bohu. „V modlitbě se sféra nižšího, lidského ticha spájí s vyšším, Božským tichem; nižší ticho spočívá ve vyšším. V modlitbě je *slovo, a tudíž člověk* středem mezi dvěma sférami ticha. V modlitbě je člověk vklíněn mezi ony dvě sféry.“<sup>157</sup> Zatímco mimo modlitbu dosahuje ticho svého naplnění v řeči, v modlitbě v setkání s tichem Boha. Zatímco mimo modlitbu „slouží ticho v člověku slovu v člověku“,<sup>158</sup> v modlitbě „slovo slouží tichu v člověku“.<sup>159</sup> V modlitbě je slovo převozníkem lidského ticha k tichu Boha.

„Když je člověk ticho, nachází se – nikoli subjektivně, ale fenomenologicky – v onom stavu, jenž předchází aktu stvoření řeči; totiž když je ticho, stojí před námi jako obraz člověka, který řeč teprve očekává.“<sup>160</sup> V tichu je člověk vklíněn mezi svou destrukci (ticho pak vystupuje jako potenciální počátek absolutní ztráty slova) a své stvoření (z ticha může v každém okamžiku vyrazit slovo, skrze něž je člověk vzkříšen). Na písničkách přírodních národů Picard dokládá, jak se slovo, které se již vydělilo z ticha, ale není si jisto sebou samým, sotva odvažuje existovat, strachuje se, že zmizí, a o své existenci se utvrzuje opakováním.

Je-li člověk ticho a nachází-li se fenomenologicky ve stavu před stvořením slova, nachází se zároveň ve stavu před pádem: to v něm rozezná touhu po stavu před pádem a zároveň úzkost, že se náhle objeví slovo a opět se odehraje první pád do hříchu. Ambivalentní dynamika toho, že první slovo učiní člověka člověkem a s prvním slovem se odehraje pád do hříchu, je rozehrána každou opravdovou řečí.

„V tichu jako by člověk byl připraven navrátit slovo Stvořiteli, od něhož je dostal.“<sup>161</sup> Proto je něco posvátného téměř v každém tichu. Tato připravenost vzdát se slova, navrátit ho Stvořiteli a věřit v jeho opětovné nabytí je centrálním místem víry. Proto „sféra víry a

---

<sup>157</sup> Tamt. s. 165: „Im Gebet kommt die Region des unteren, menschlichen Schweigens in eine Verbindung mit dem oberen, göttlichen Schweigen, das untere Schweigen ruht im oberen aus. Im Gebet ist das Wort und damit der Mensch die Mitte zwischen zwei Regionen des Schweigens. Im Gebet wird der Mensch gehalten zwischen diesen beiden Regionen.“ Zvýrazněno NS

<sup>158</sup> Tamt. s. 166: „dient das Schweigen im Menschen dem Worte des Menschen“

<sup>159</sup> Tamt.: „dient das Wort des Gebetes dem Schweigen im Menschen“

<sup>160</sup> Tamt. s. 31: „Schweigt der Mensch, so befindet er sich, zwar nicht subjektiv, aber phänomenologisch in jenem Zustand, in dem der Schöpfungsakt der Sprache bevorstand, das heißt, wenn ein Mensch schweigt, so steht er vor einem als das Bild des Menschen, der die Sprache erst erwartet.“

<sup>161</sup> Tamt. s. 31: „der Mensch ist im Schweigen wie bereit, das Wort dem zurückzugeben, von dem er es bekommen hat, dem Schöpfer“

sféra ticha patří k sobě<sup>162</sup>: ticho je podloží, z něhož teprve může víra vyrůstat. Návrat k tichu je zároveň přívratem k Bohu.

## Diskontinuita

### § 1. Vykořenění slova z jeho původu v tichu: verbální lomoz

Co činí řeč vpravdě řečí, co zakládá autenticitu řeči, je transcendence slova k tichu. Skutečné slovo je dynamikou expanze z ticha a opětovného zapouzdření do ticha; k novému slovu se vždy vyráží z ticha, které je původem slova.

V moderním světě je slovo vykořeněno ze svého původu v tichu. Održením od původu, vytržením z dějící se vazby k tichu, z dynamiky překračování mezi slovem a tichem je slovo vyprázdněno (už není napájeno plností ticha) a rozptýleno (už není ukotveno vazbou s tichem). „Dnešní řeč jako by mluvila sama od sebe“.<sup>163</sup> Slovo už neroste z ticha, ale vyskakuje z jiného slova, z jeho lomozu (Geräusch), nesestupuje zpět do ticha, ale přechází k dalšímu slovu a zaniká, tone v jeho lomozu. Motiv ztráty původu zaznívá v Picardově metafoře osiřelé – a nikoli již mateřské – řeči, jíž hovoří dnešní člověk.

Co se odehrálo, je substituce slova verbálním lomozem (Wortgeräusch),<sup>164</sup> transformace slova, které je duchem, v matérii verbálního lomozu. Verbální lomoz postrádá duchovní rozměr, který byl plně nahrazen akustickým.<sup>165</sup>

Ticho je pro svou neproduktivnost a neúčelnost z dnešního světa vykázáno. Ticho zde přežilo pouze jako něco čistě negativního, jako absence řeči, „konstrukční chyba v neustávajícím toku lomozu“.<sup>166</sup>

Lomoz (Lärm) je nepřitelem a antipodem ticha; verbální lomoz (Wortgeräusch) jde dál: není něčím, co by stálo proti tichu, ale co dává na ticho *zapomenout*, co skrývá a zastírá skutečnost, že tu ticho kdy bylo. Verbální lomoz není vyčerpán určením „akustický

---

<sup>162</sup> Tamt. s. 163: „Die Sphäre des Glaubens und die Sphäre des Schweigens gehören zueinander.“

<sup>163</sup> Tamt. s. 27. „Wie von selber redend ist die Sprache heute“

<sup>164</sup> Jako reprezentaci řeči verbálního lomozu (der Wortgeräusch-Sprache) uvádí Picard ukázkou z moderního románu (James Joyce), kde absentuje pevné ustavení věty, větné členy jsou spleteny v „amorfní masu hlásek“/ „eine fast amorphe Lautmasse“ (Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 123) a slova oznamují, zpravují, ale nemají význam. „Řeč je zde pouze mechanickým vozidlem pro transport hlásek.“ / „Die Sprache ist hier nur noch ein mechanisches Fahrzeug, duchr welches Lautmarkierungen transportiert werden.“ (Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 123)

<sup>165</sup> Tamt. s. 122.

<sup>166</sup> Tamt. s. 158: „ein Konstruktionsfehler im andauernden Ablauf des Lärmes“

fenomén“;<sup>167</sup> akustičnost – bzučení verbálního lomozu – je pouhým symptomem jeho totálního opanování prostoru i času.

## § 2. Člověk mimo logos

Podle Picarda žádný z velkých vynálezů či převratů v dějinách lidstva nezměnil podstatu (Wesen) člověka tak silně jako ztráta ticha, jako vykořenění člověka z vazby k tichu, jako skutečnost, že ticho již není považováno za něco samozřejmého. Člověk s tichem neztratil pouze jednu ze svých vlastností, ztráta ticha proměnila jeho celou strukturu.

Autentický význam určení ZOON LOGON ECHÓN u Picarda vystoupí jako *živočich schopný překroku k tichu*; dynamika překračování ke slovu a nazpět k tichu je konstituentem lidskosti člověka. Nemá-li už člověk skutečnou řeč, řeč fixovanou na ticho, ale má pouze to, co Picard nazývá *Wortgeräusch*, v našem překladu *verbální lomoz*, přestává být člověkem. Je jakousi atrapou člověka, zmenšeným či redukováným člověkem (a právě o takovém člověku podle Picarda vypovídá psychologie a další vědy). Člověk se v separaci od skutečného slova rozpouští.<sup>168</sup>

Verbální lomoz jako moderní substitute slova, nevzchází – na rozdíl od slova – z rozhodného aktu; není „aktivně plozen“<sup>169</sup> (Zeugung), ale je „produkován bujením“<sup>170</sup> (Proliferation), verbální lomoz se dělí, aby produkoval další lomoz. Proto skutečné slovo vzniká v kvalitativní, zatímco verbální lomoz v kvantitativní sféře.

Rozrušující, rozptylující, matoucí síla verbálního lomozu zakrývá skutečnost, že tu kdy bylo slovo. Verbální lomoz jako by neměl genezi, jako by vždy již byl, jako by tu nikdy nebylo nic jiného a on byl počátkem; jako by neexistovalo místo, do něhož nepronikl, je infiltrován do všeho, totálně obsazuje prostor, vše jím začíná a vše jím končí. Pro člověka je samozřejmý jako sám vzduch; a stejně jako vzduch se zdá být na člověku zcela nezávislou, objektivní vnější skutečností: „Člověk nemluví verbálním lomozem, to verbální lomoz mluví člověkem; proniká jím, naplňuje ho po samý okraj a přetéká mu přes hranu úst.“<sup>171</sup>

---

<sup>167</sup> Tamt. s. 122: „ein akustisches Phänomen“

<sup>168</sup> Zřejmě nejbližší vizualizací toho, o čem Picard hovoří jako o rozpouštění (*Auflösung*) člověka, lomozu (*Lärm*) a křiku (*Schrei*) jsou obrazy Francise Bacona.

<sup>169</sup> Tamt. s. 125: „eine aktive Zeugung“ Zvýrazněno NS

<sup>170</sup> Tamt.: „Proliferation“ Zvýrazněno NS

<sup>171</sup> Tamt.: „Der Mensch redet das Wortgeräusch gar nicht, sondern es umredet ihn, es dringt in ihn hinein, füllt ihn bis an seinen Rand aus, und das, was aus dem Rand des Mundes herausfällt, das ist eben das Wortgeräusch.“

Nikdo již nenaslouchá tomu, co je proslovováno, neboť předpokladem možnosti naslouchání je ticho, naslouchání je podmíněné tichem a vázané na ticho v člověku. Namísto skutečného rozmlouvání je tu dnes vyloučení nastřádaných slov: řeč se transformovala v „animální funkci“.<sup>172</sup>

Obsazením ticha a slova verbální lomoz způsobuje, že člověk na ticho i na slovo zapomíná.

Ticho i slovo se propadá do verbálního lomozu, který mezi nimi maže diferenci; a stejně tak maže diferenci mezi rozmlouvajícím a naslouchajícím, rozmlouvajícím a tichým a rozlišuje pouze mezi mluvícím a ne-mluvícím (Nicht-Redender). Vidíme, že ticho není v pohlcenosti verbálním lomozem v sobě spočívající plností, koncentrující a centrující silou, ale pouze negativitou, ne-mluvením.

„Verbální lomoz je pseudoslovem a pseudotichem zároveň“.<sup>173</sup> I když je něco řečeno, není to slovo, i když to něco mizí, nemizí v tichu. Ustane-li verbální lomoz, nepřichází ticho, neboť toto ustání je pouhou pauzou, v níž se verbální lomoz akumuluje, aby expandoval s ještě větší mocí (Macht). Proto je v každém přerušení verbálního lomozu cosi zlověstného.

Motorem permanence verbálního lomozu je strach ze zmizení, nevíra ve svou vlastní existenci. Ustavičný pohyb verbálního lomozu je pohybem stvrzování existence.

Člověk, neboť je pouhým „přívěskem“<sup>174</sup> verbálního lomozu, také stále méně věří ve skutečnost své vlastní existence. O tom, že stále jest a že stále vypadá jako člověk, se musí v každém okamžiku utvrzovat pohledem na svůj obraz v kinech a v novinách. Člověk žije fantomovou existencí, v ustavičném zastírajícím překonávání své ne-skutečnosti.

Svět člověka je pak pouze prodloužením jeho fantomové existence – vše se v něm zdá běžet samo, bez lidského přičinění a rozhodnutí –, odtud svůdnost tohoto podivného automatismu a fascinace tímto „světem kouzel“.<sup>175</sup>

„Verbální lomoz je tak dalekosáhlý, tak nedozírný a nezměrný, že v něm už se člověk není s to orientovat, kde něco začíná a kde končí ani kde začíná a končí on sám.“<sup>176</sup> Picard verbální lomoz přirovnává k roji hemžícího se hmyzu, k mlhavému oblaku bzučícího hmyzu, do nehož je vše vnořeno. Schopnost vidění a orientace je ve světě verbálního lomozu rozrušená. Na ztrátu orientace pak odpovídá křik diktátora, křik nemající skutečný

---

<sup>172</sup> Tamt.. „animalische Funktion“

<sup>173</sup> Tamt.. s. 126. „Das Wortgeräusch ist Pseudowort und Pseudoschweigen zugleich“.

<sup>174</sup> Tamt.. „Anhängsel“

<sup>175</sup> Tamt.. s. 129: „Welt der Magie“

<sup>176</sup> Tamt.. s. 131: „Das Wortgeräusch ist so weithin schweifend, so unübersehbar, daß der Mensch in ihm sich nicht orientieren kann, wo etwas anfängt und aufhört und wo er selber anfängt und aufhört.“

obsah, ale plnící roli ukazatele, majáku pro verbálním lomozem dezorientovaného člověka. Člověk se natahuje po jakémkoli záchytném bodě, po jakékoli pevné struktuře, i kdyby to měla být struktura války.

### § 3. Verbální lomoz rozrušující vztah k Bohu

Existence jako neustálé znovutvoření slovem, které má původ v tichu, a neustálé mizení v tichu před Bohem se ve světě, který přišel o svou tichou substanci, kde ticho již není působné, mění v pouhé neustálé vynořování z verbálního lomozu a neustálé mizení v něm.

Absentuje-li v člověku svět ticha, ztratí-li člověk vazbu se světem ticha, a potud přestává být člověkem, neboť s tichem ztrácí autentické slovo, není s to vztahovat se k Bohu. Neboť vazba k Bohu se odehrává mezi tichem Boha a tichem člověka; jakmile v člověku není rozehrána dynamika transcendování z ticha ke slovu a nazpět, nemůže se udát transcendence k Bohu. Proto Picard ve svých spisech opakuje, že křesťanství je dnešním světem, diskontinuální strukturou dnešního světa, znemožněno.

Víra zde není něčím pevně nabytým, ale nepřetržitě, v každém okamžiku znovu nabývaným; je „vírou nad propastí, neboť víra je v každém okamžiku vyrvána obrovitým dynamismem vnějšího a vnitřního“.<sup>177</sup> Víra, svět kontinuity, ve světě momentaneity nutně zaniká a existuje pouze jako na okamžiku vyvzdorovaná a rozkladu dalšího okamžiku podléhající.

Vazba s Bohem se autentickou řečí odehrává bezprostředně; ve slově, jež má původ v tichu, člověk obývá blízkost božského.<sup>178</sup> Autentická řeč je způsob, jakým se člověk vertikalizuje, je děním transcendence (dynamiky překračování k tichu), která přivrací k Bohu.

Verbální lomoz – tím, že znemožnil překračování k tichu – vyhostil člověka z Boží blízkosti. A verbální lomoz nejenže člověka odstříhl od Boha, ale dal mu zapomenout, že tu kdy Bůh byl; člověk absenci Boha vůbec nepostřehl. Na prázdné místo po antických bozích byl nový Bůh „téměř *vsáknut* – tak velké prázdno to bylo. V dnešním úpadku člověk vůbec nezpozoroval, že Bůh byl vyhnán nebo že odešel, nikde nebyl žádný prázdný prostor, nebo spíše: je tu prázdno vyplněné produkty mašinérie diskontinuity, prázdno

---

<sup>177</sup> Max Picard. *Die Atomisierung in der modernen Kunst*. Hamburg, Furche-Verlag, 1954. s. 44: „glauben über dem Abgrund, denn in jedem Augenblick wird einem der Glaube von der ungeheuren Dynamis des Äußeren und des Inneren weggerissen“.

<sup>178</sup> Max Picard. *Der Mensch und das Wort*. 1955, Erlenbach-Zürich, Switzerland. s.17

napěchované navzájem nesouvisejícími věcmi, fragmenty všeho druhu, a člověk se vůbec nedostal k tomu, aby si všiml prázdna a očekával plnost“<sup>179</sup>

Strojový svět verbálního lomu bytostně znemožňuje jakoukoli transcendenci; umožňuje pouze Boha, který je fabrikovaný strojem samým: „A jediný Bůh možný v tomto strojovém světě je Bůh vyrobený strojem samým, v pravém smyslu slova deus ex machina.“<sup>180</sup>

### III. Ztráta slova ve *Znamení moci*

*Vychvalování zubní pasty se neslo jak rouhání  
v samém sousedství chrámů, jejichž zvonům  
a jejichž varhanám bylo z nedopatření ještě dopřáno  
úpět a oslavovat*

(...)

*co v slepotě své vy neuznáte  
co svými třesky plesky jen zamlouváte  
když na to přijde řeč*

(...)

*Ale protože nemají vlastních tváří  
nosí je na kabátech  
to své smýšlení  
na kterém nezáleží už zbla  
tak jako na jejich tlachání  
bohaprázdném, liduprázdném  
neboť to není jejich smýšlení, to nejsou jejich slova  
tolikrát přehučená  
v této chvíli, kdy hvězdy se přiblížily*

---

<sup>179</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 190

<sup>180</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 135: „Und der Gott, der in dieser Maschinenwelt möglich ist, ist der von der Maschine selber produzierte Gott, es ist im wahren Sinne des Wortes der deus ex machina.“

aby byly svědky závěru mysterií  
v němž se Bůh nepochybně zas ukáže  
jako poražený

(...)

Ach říkám vám, *nechte už řečí o výrobě, nadvýrobě  
a podvýrobě*  
*Nechte už slov, jež sypou se suchá a tvrdá a jalová  
ten písek pouště světa, který nás v sobě pohřbívá*  
*Říkám vám, nevycházejí z úst, kde jazyk a zuby a rty  
čláknou teplý dech. Nejsou lidská, není v nich člověka*  
*Tak hovoří obludy vymyšlené, aby vás pohltily*  
Dejte si říci, za nějaký čas, nějaký krátký čas  
nebude po nich slechu, Nabuchodonozor se také jen letmo  
připomíná  
*A teď je čas nejvyšší, abychom všichni ztichli  
a spát šla slova*  
*slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená*  
*aby byla zapomenuta v tichu nesmírném*  
*aby utonula v nevyřčeném*  
*kde bychom je zas hledali s úpěním*  
*pravdivá, silná a plná kajícího*  
*pro katedrálnost věku, jež vidím blížít se*  
*pro dorozumění člověka s člověkem a národa s národem*  
*pro dorozumění s Bohem, jenž stojí a čeká*  
u dveří srdce tvého<sup>181</sup>

Tematizace řeči ve *Znamení moci* se schází s tematizací Picardovou ve třech klíčových momentech:

---

<sup>181</sup> Zvýrazněno NS

1. Picard diferencuje mezi slovem (Wort) a verbálním lomozem (Wortgeräusch), moderní substitucí slova. I ve *Znamení moci* nacházíme opozici slova a redukovaného slova (řeči o „výrobě, nadvýrobě / a podvýrobě“, „vychvalování zubní pasty“, „třesky plesky“, „tlachání“, ona „slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená“, „jež sypou se suchá a tvrdá a jalová“).

Autentická řeč je podle Picarda bytostně vázaná na ticho, které je původem slova a zároveň zdrojem jeho obnovy a zotavení. Rovněž ve *Znamení moci* má ticho moc pojmout vyprázdňená slova, „slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená“, a regenerovat je, učinit z nich slova „pravdivá, silná a plná kajícínosti“. Výzva k tichu je výzvou k rehabilitaci slova.

2. Picard vychází z dogmatu, že člověk je člověkem skrze slovo. Autentická řeč je proto podmínkou autentické existence. Nemá-li už člověk skutečnou řeč, ale pouze *verbální lomoz*, přestává být člověkem. Picard hovoří o tom, že člověk se v separaci od autentického slova *rozpouští*.

Slova, která ztratila svou původní sílu, slova, „jež sypou se suchá a tvrdá a jalová“ nejenže „nejsou lidská“, ale jsou ve *Znamení moci* vyobrazena jako „písek pouště světa, který nás v sobě *pohřbívá*“. Je to ono (na verbální lomoz) redukované slovo, které v sobě pohřbívá člověka. Redukované slovo ve *Znamení moci* je tím, na co člověk umírá, čím člověk – jako člověk – končí.

3. Picard říká, že teprve autentické slovo, slovo fixované na ticho, je předpokladem možnosti vztahování se k Bohu. Rovněž skutečný dialog a vztah s Druhým je podmíněn substancí ticha.

Redukované slovo ve *Znamení moci* není pouze nelidské a liduprázdné, ale také *bohaprázdné*. V redukovaném slovu Bůh absentuje. Výzva k tichu, která je výzvou k rehabilitaci slova, je provázaná se schopností dorozumět se s Druhým a s Bohem. Člověk o tuto schopnost – se ztrátou slova – přišel. Aby se člověk dorozuměl s Druhým a s Bohem, musí znovu nalézt – tak, že je vytáhne z ticha – slova „pravdivá, silná a plná kajícínosti“. Takové rehabilitované slovo teprve zakládá možnost dorozumět se s Druhým a Bohem.



Motiv vykázaného Boha a motiv útěku před transcendentí<sup>182</sup> je ve *Znamení moci* silně přítomen. V první části textu – zabývající se dantovskou souvislostí – jsme popisovali dějiště *Znamení moci* jako infernální krajinu, kam „dlaň boží nezasahuje“. Vzdalování se od Boha souvisí s tím, jak se člověk vyděluje z dějin a přichází o kontinuitu. Člověk, který vykazuje Boha, který se pokouší dostat „z *dosahu Boží ruky*“, je „*sám sobě ponechán*“.

#### IV. Nivelizace posledního člověka

Úvahy o konci člověka nás odkazují k Nietzscheho motivu *posledního člověka*, který je přítomný v Zahradníčkově *Znamení moci* a s nímž výrazně pracuje Picard. V předmluvě knihy *Tak pravil Zarathustra*<sup>183</sup> ho Nietzsche postihuje následovně:

„Co je láska? Co stvoření? Co touha? Co hvězda?“ tak se ptá poslední člověk a mžourá. Tehdy země bude drobounce malá a na ní bude poskakovati poslední člověk, zdrobňující všechno. Jeho pokolení je nevyhladitelné jako zemská blecha; poslední člověk žije nejdéle. „My vynalezli štěstí,“ říkají poslední lidé a mžourají. ... Již nechudnou a nebohatnou: obé je příliš namáhavé. Kdo by ještě vládl? Kdo poslouchal? Obé je příliš namáhavé. Žádný pastýř a jediný ovčinec! Každý chce stejné, každý je stejný: kdo cítí jinak, jde z vlastní vůle do bláznince.“<sup>184</sup>

Poslední člověk u Nietzscheho vystupuje jako finální stádium, poslední květ nihilismu. Ve svém výkladu Nietzscheho filosofie říká Gilles Deleuze, že „nihilismus není událostí v dějinách, ale hybatelem dějin člověka chápaných jako univerzální dějiny. *Negativní, reaktivní a pasivní nihilismus*: podle Nietzscheho jde o jedny a tytéž dějiny, vyznačené judaismem, křesťanstvím, reformací, volnomyšlenkářstvím, demokratickou a socialistickou ideologií atd. Až k poslednímu člověku.“<sup>185</sup>

Evropské dějiny Nietzsche chápe jako dějiny nihilismu;<sup>186</sup> nihilismus je v jeho pojetí dílem platonisticko-křesťanské tradice, jeho zrod souvisí se zavedením absolutního smyslu. Napnutí k absolutnímu smyslu, který Nietzsche odhaluje jako nicotu, je *skrytým*

---

<sup>182</sup> Ozvěna Picardovy knihy *Die Flucht vor Gott*.

„a všechen útěk je útěk před ním, všechna vzpoura / je vzpoura proti Kříži / tomuto trůnu jediné opravdové moci / tomuto trůnu jediné opravdové moci nad světem“

<sup>183</sup> Friedrich Nietzsche. *Tak pravil Zarathustra*. přeložil Otokar Fischer. Olomouc: Votoiba, 1995.

<sup>184</sup> Tamt. s.14.

<sup>185</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche a filosofie*. s. 263

<sup>186</sup> Ke genealogii „pravého světa“ viz. „*Jak se ‚pravý svět‘ stal posléze bajkou*“. F. Nietzsche. *Soumrak bůžků aneb Jak filosofovat kladivem in Ecce homo*. Přeložil Ladislav Benyovszky. s.37.

*nihilismem*, znehodnocováním přirozeného světa ve jménu ryzích hodnot. Pavel Kouba to vyjadřuje tak, že za nihilismus je zodpovědná lidská snaha eliminovat nesmyslnost.<sup>187</sup>

Smrt boha – zlomovou událost obnažující hodnotu ryzích hodnot, kterou explicitně tematizuje v aforismech *Pomatenec*<sup>188</sup> a *Jak je to s naším veselím*<sup>189</sup> svého předzarathustrovského spisu *Radostná věda*<sup>190</sup> – chápe Nietzsche jako pozitivní znamení: „konečně je náš obzor zase volný, byť ne jasný, konečně smějí naše lodě zase vyplout, vstříc jakémukoli nebezpečí, a poznávající se zase může odvážit všeho; moře, naše moře se tu zase prostírá otevřené, možná ještě niky neexistovalo tak ‚otevřené moře‘.“<sup>191</sup> Tato událost odkrývá původně skrytý nihilismus, morální výklad světa,<sup>192</sup> je to moment konfrontace s nicotou: „Neboť proč je nyní *nutný* vzmach nihilismu? Jelikož jsou to samotné naše dosavadní hodnoty, jež v rámci nihilismu vyvozují své nejzazší důsledky; jelikož nihilismus je do konce domyšlenou logikou našich velkých hodnot a ideálů – jelikož jsme museli teprve zažít nihilismus, abychom přišli na to, jaká ve skutečnosti byla *hodnota* těchto ‚hodnot‘...“<sup>193</sup>

Poslední člověk jako forma lidství spjatá s „pasivním“ (Deleuze) či „otevřeným“ (Kouba) nihilismem je znamením toho, že *člověk přestal být lidský*. A právě odlidštění člověka, jak ho zpodobuje Nietzsche, je klíčovým tématem Picardových spisů i Zahradníčkova *Znamení moci*. Tak i bytostný postoj této formy lidství, který Nietzsche nazývá *mžourání*.

V kapitole *O tisíci a jednom cíli* spisu *Tak Pravil Zarathustra* hovoří Nietzsche o hodnocení jako o vůli k moci, která je ustavičnou snahou „být více než doposud“, přemáháním. Je-li vůle k moci – hodnocení – podstatou člověka, přestat hodnotit znamená rezignovat na lidskost. Ke vztahu posledního člověka k hodnotám říká Aleš Novák: „Mžourání je bytostnou nivelizací všech významů a hodnot, byť navenek rozkřikuje příslušnost a poslušnost těmto hodnotám, které jsou však mžourajícím rozumem znehodnoceny. Jediným cílem mžourání je dosažení slastného klidu svědomí, dosažení sebe-požitku v sebe-prožitku, který je však na hony vzdálený gradaci pocitu moci, jelikož představuje rezignaci na stanovování si vlastních překážek k překonávání a tedy k růstu

---

<sup>187</sup> Pavel Kouba. *Nietzsche: filosofická interpretace*. s.155.

<sup>188</sup> Friedrich Nietzsche. *Radostná věda*. přeložila Věra Koubová. af.125.

<sup>189</sup> Tamt. af. 343.

<sup>190</sup> Nietzsche, F. *Radostná věda*.

<sup>191</sup> Tamt. af. 343.

<sup>192</sup> Pavel Kouba. *Nietzsche: filosofická interpretace*. s. 155

<sup>193</sup> KSA 12.11 (411), cit. In Aleš Novák. *Epifanie věčného návratu téhož*. s. 111  
Proto u Nietzscheho jako hlavní program vystoupí přehodnocení všech hodnot.

moci, protože mžourání se instinktivně vyhýbá námaze, potížím, konfliktům“.<sup>194</sup> U posledního člověka nacházíme postoj: „raději vůbec žádnou vůli, raději jediné stádo“.<sup>195</sup> „Již nechudnou a nebohatnou: obé je příliš namáhavé. Kdo by ještě vládl? Kdo poslouchal? Obé je příliš namáhavé. *Žádný* pastýř *a jediný* ovčinec! Každý chce stejné, každý je stejný...“ Poslední člověk neusiluje o to „být více než doposud“, nehodnotí. Rovněž Deleuze hovoří o posledním člověku jako o potomkovi božího vraha,<sup>196</sup> jako o tom, kdo raději nechce: „onen vysílený život, který raději nebude nic chtít, který by raději pasivně vyhasnul, než aby byl ožívován nějakou vůlí, jež jej přesahuje.“<sup>197</sup>

*Mžourání* je nivelizující postoj, „ve kterém se rozostřují veškeré významové diference, kontury splývají dohromady, nic není naléhavé, vše je smeteno do bezvýznamné lhostejnosti a bezodstupovosti, ve které jsou všechna jsoucna stejně blízko a stejně daleko, tj. beze smyslu“.<sup>198</sup> Je to postoj bytostný pro posledního člověka, jenž představuje sklouznutí lidství k vegetující animalitě, která již nehodnotí, ale lpí na stávajících hodnotách při jejich současném znehodnocování.<sup>199</sup>

Otisk posledního člověka i stopy jeho mžourajícího, nivelizujícího pohledu nacházíme v Picardově tvorbě a v Zahradníčkově *Znamení moci*. Situace nivelizace je ve *Znamení moci* zobrazena následovně: „Tady už nezáleželo na tom, zda přichází podzim či jaro / nastává / a tím méně, zda je to zrána nebo se začne smrákat hned“. Nivelizované lidství nejvýrazněji vyjadřují verše: „Nebyli studení a nebyli horcí / Odporná příchut' vlažnosti nutila Boží Ústa / s hněvem je vyplivovat.“ A především nejnaléhavější otázka *Znamení moci* – „*co se stalo s člověkem*“ – implicitně tematizuje Nietzscheův koncept posledního člověka.

Pro Picarda – jehož raný spis nese název *Der letzte Mensch* (1921) –, je Nietzscheův motiv posledního člověka zásadní. V knize *Hitler v nás* postihuje momentaneitu jako

<sup>194</sup> Novák, Aleš. *Epifanie věčného návratu téhož*. s. 81

<sup>195</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche a filosofie*. s. 261

<sup>196</sup> V kapitole *Nejohydnější člověk (Tak pravil Zarathustra, s. 241)* je smrt Boha vylíčena jako *nenávistná vražda*: Bůh *musel* být zavražděn, neboť člověk neunesl, že Vševidoucí viděl jeho nejtemnější stránky. Nejohydnější člověk se na sebe sama podívá očima svědka; díky pohledu na pohled na sebe sama, zdvojenému pohledu, pohledu stáčícímu se k sobě přes Boha, na sebe nejohydnější člověk patří pohledem zvenčí, reflektuje vlastní ohydnost skrze zprůhledňující Boží pohled a stydí se za to, co vidí. Nejohydnější člověk napnul k prasknutí strunu svého pohrdání sebou samým, pohled stáčící se k sobě se mu ovíjí kolem hrdla, je pro něj, neboť nahlíží svou nesmírnou ohydnost, nesnesitelný. Nestrpí stravující pohled Vševidoucího na svém těle, *nesnese* rozkrývání své ohydnosti, protože ho naplňuje studem. Tato kumulace hnusu a studu může být rozlomena jen jedním způsobem – vraždou svědka, odstraněním vtíravé a nepřetržité reflexe vlastní ohydnosti.

<sup>197</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche a filosofie*. s. 262-3

<sup>198</sup> Aleš Novák. *Epifanie věčného návratu téhož*. s. 80

<sup>199</sup> Tamt. s. 81

nivelizační mašinérií, jejímž působením je „všechno stejné a stejně bezvýznamné“.<sup>200</sup> Nesouvislost jako *společná substance* všeho a všech zakládá podobnost všeho a všech. Nesouvislé věci jsou „semlety ve své podstatě, a proto už není mezi věcmi rozdíl.“<sup>201</sup>

V souvislosti s proměnou anticko-křesťanského světa kontinuity v moderní svět diskontinuity hovoří Picard o chudnutí, *zmenšování* světa. Svět se zmenšuje vzdalováním se od „anticko-křesťanského modelu člověka, který dodával lidem síly, plnosti a míry.“<sup>202</sup>

Zmenšil se i člověk: „dnes každý klouže po povrchu všeho“.<sup>203</sup> Zmenšování člověka je fixováno na jeho vydělování z logu. Člověk, který se ocitnul mimo slovo, jde dál než „mimo dobro a zlo“, *člověk mimo slovo* o existenci dobra a zla neví, mimo slovo *neexistuje* *diference mezi dobrem a zlem*.<sup>204</sup> Takový člověk ztratil skutečné hodnocení, které je výrazem vůle k moci: ve světě všeobecné diskontinuity „už vůbec nezáleží na pravdě ani na lži“.<sup>205</sup> Nelidskost hrůz v Hitlerově světě byla způsobena tím, že se děly mimo slovo, mimo logos slova, že byly od slova odtrženy. Krutost nacistických zločinů dorůstá obludných rozměrů po způsobu tovární produkce, jsou „továrním produktem“.<sup>206</sup> Takový člověk, který překročil lidskou míru zla, nevyhnutelně přestal být lidský a stal se aparaturou, neboť „ta je bez míry, protože je zařízena jen na kvantitu, kterou lze stupňovat až do krajní nestvůrnosti.“<sup>207</sup>

Rovněž Picardovy obrazy verbálního lomozu jako mašinérie nivelizace<sup>208</sup> v knize *Die Welt des Schweigens* jsou reflexí Nietzscheho zpodobení posledního člověka a jeho příznačného postoje, mžourání: „Každý má ke všemu přístup, každý všemu rozumí; zde se nemůže přihodit, že někdo, jako Goethe, neporozumí Hölderlinovi, nebo že někdo, jako Jacob Burckhardt, se drží dále od Rembrandta.“<sup>209</sup>

Ve světě verbálního lomozu (*Welt des Wortgeräusches*) dochází k rozrušení a zahlazení individuality; jednotlivé je zredukované na pouhý segment verbálního lomozu. A protože má každý nárok na všechno, nic nepatří někomu konkrétnímu.

---

<sup>200</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 35

<sup>201</sup> Tamt. s. 38

<sup>202</sup> Tamt. s. 119

<sup>203</sup> Tamt. s. 19

<sup>204</sup> Tamt. s. 151

<sup>205</sup> Tamt. s. 154

<sup>206</sup> Tamt. s. 49

<sup>207</sup> Tamt.

<sup>208</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 131: „Das Wortgeräusch ebnet alles ein, macht alles gleich, es ist eine Maschinerie der Nivellierung.“ / „Verbální lomoz vše zploštuje, činí vše stejným, je nivelizační mašinérií.“

<sup>209</sup> Tamt. s. 127-128: „Jeder hat Zugang zu allem, jeder versteht alles, hier kann es nicht geschehen, daß einer, wie Goethe, den Hölderlin nicht erfaßt, oder daß einer, wie Jakob Burckhardt, sich fern hält von Rembrandt“.

Zde vůbec nezáleží na tom, co je řečeno, neboť vyrčené bude hned vzápětí zrušené, pozřené „*aparaturou nezodpovědnosti*“,<sup>210</sup> jak Picard jinak nazývá mašinérii verbálního lomozu.

Odpadá-li člověk od slova, tak zároveň vypadává z rozhodování; verbální lomoz rozhoduje za a bez člověka, člověk je obcházen. Člověk, který je pouhou nálevkou lomozu, se vždy ocitá v podmíněnosti tím, co je mu zprostředkováno, a mimo veškerou spontaneitu rozhodování. „Je-li například okolní svět nacistický, jsou k člověku nacistické myšlenky přivedeny, a to *aniž by se člověk pro nacismus rozhodl aktem svědomí.*“<sup>211</sup>

Události jsou ve světě verbálního lomozu staženy do uniformity, v níž se stírá jejich vlastní, jedinečný charakter a ve které kde od sebe již nejsou rozlišitelné: verbální lomoz události nivelizuje. To je podle Picarda důvodem, proč události nabývají tak obrovských rozměrů (*große Dimensionen*), proč na člověka křičí a řvou.

Události jsou zde velmi snadno zapomenuty; ovšem není to už člověk, kdo by zapomínal, verbální lomoz zapomíná za něj po způsobu rozpuštění (*auflösen*) událostí. Události jsou ve verbálním lomozu rozpuštěné a zneskutečněné; proti jejich skutečnosti svědčí rychlost, s jakou jedna událost následuje druhou. Neboť skutečná událost vyžaduje určitý časový rozměr (*maß von Zeit*); její skutečnost (*Wirklichkeit*) odvisí od jejího trvání (*Dauer*) a svého trvání nabývá z trvání času. Přestane-li událost trvat v čase a smrští se do záblesku, to jest na okamžik se zjeví a opět zmizí, je z ní odčerpána skutečnost a stává se fantomem či přízrakem.

## V. Ztráta času a dějin

### § 1. Rozrušení dějinnosti

Dostáváme se k dalšímu klíčovému motivu, ke *ztrátě času a dějin*. Ve světě verbálního lomozu, momentaneity či diskontinuity mizí čas jako vývoj a trvání. Mizení času a dějin je provázeno proměnou člověka z bytosti časové v bytost prostorovou.

Dnešní svět je světem diskontinuity –, to je hlavní teze Picardovy knihy *Hitler v nás*. Picarda neatakuje existence diskontinuity, ale skutečnost, že diskontinuita, která byla dříve

---

<sup>210</sup> Tamt. s. 127: „*die Apparatur der Verantwortungslosigkeit*“

<sup>211</sup> Tamt. s. 128: „*Zum Beispiel wird einem Menschen das Nazihafte zugeführt, wenn die Umwelt nazihaft ist, und das geschieht, ohne daß sich der Mensch durch einen Akt des Gewissens für das Nazitum entschieden hätte.*“

pouhé provizorium, vytržení z kontinuity, se stala *totální*, prorostla vším, opanovala celý prostor, „přestala být pouhou vlastností a stala se substancí; kvantita se stala kvalitou“.<sup>212</sup>

Obraz diskontinuity je ve *Znamení moci* přítomný už od prvního zpěvu: současnost je vyobrazena jako stav „obnaženosti naveskrz, kdy se od nich trhaly celé věky“.

Jinde: „Tady však / dějiny přestávaly“. S tím souvisí obraz expanze prázdnoty („bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima“) a vpádu nicoty do dějin. V *Hitleru v nás* narážíme na „velkou prázdnotu, v níž všechno mizí“,<sup>213</sup> na nacionální socialismus, který je vyobrazěn jako „vpád do historie“,<sup>214</sup> jako něco, co je mimo dějiny, co dějiny *přerušilo*.

Ztráta dějin je bytostně spjatá s posledním člověkem, který se ocitl mimo logos. *Slovo* – neboť mu je vlastní trvání – má podle Picarda dějnotvornou sílu, *zakládá dějiny*; *heslo*, *povel* či „příkaz dne“, produkt momentaneity, *dějiny destruuje*. Kde končí čas a dějiny, kde končí člověk, tam to opět vypadá jako na počátku časů, poslední člověk se podobá prvnímu člověku:<sup>215</sup> „Oba, první člověk i nový člověk nacistů (který je posledním člověkem), nemají slovo, nemají řeč: jeden, ten první, proto, že mu ještě nebyla dána, ten druhý proto, že ji odvrhl. Jako se věci na počátku a na konci časů vůbec zdají navzájem podobat, jako se vyskytují stejné formy na počátku a na konci dní (jenomže co bylo na počátku časů organické, přírodní, stvořené, stává se na konci dnů mechanizovanou, mrtvou formou: ichtyosauří obludy pravěku a těžkopádné obludné autobusy jsou si navzájem docela podobné, jen ty druhé se už nevalí pralesy divočiny, nýbrž mezi kamennými zdmi měst) – jako se tedy věci na počátku a na konci časů zdají navzájem podobat, je také člověk z konce podobný člověku z počátku: oba jsou bez slova, avšak jeden z nich, člověk z počátku, žije k slovu, a člověk konce slovu odumírá.“<sup>216</sup>

Propadnutí dějin do pravěku postihuje – v explicitní návaznosti na Picarda – Zahradníček v korespondenci Vladimíru Vokolkovi: „A moc věcí nasvědčuje tomu, že tohle všechno kolem nás nejsou už dávno dějiny, jejich chod počal váznout v 18. a zastavil se v 38. roce, jako bychom se propadli do jakési periody geologické, k dinosaurům a podobným obludám.“<sup>217</sup>

---

<sup>212</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 43

<sup>213</sup> Tamt. s. 34

<sup>214</sup> Tamt. s. 155

<sup>215</sup> Podobně v knize *Die Atomisierung in der modernen Kunst* Picard řekne, že i když se začátek a konec epochy vždy podobají (Gian Battista Vico), za beztvarostí začátku je plnost, za beztvarostí konce prázdnota. (s. 15)

<sup>216</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 151-2

<sup>217</sup> Jan Vladislav. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína*. s. 44-45

## § 2. Ztráta času

*procházel jsem ulicemi, z nichž byl čas vymetený*

„A nejen Němec ztratil správný vztah k času, nýbrž lidstvo vůbec, v Evropě i v Americe“.<sup>218</sup> Evropan i Američan je podle Picarda „bez paměti, bez vnitřní kontinuity, nesouvislý“.<sup>219</sup> Picard hovoří o současném člověku jako o „člověku okamžiku“, jehož život už není určen časem, ale momentaneitou. Takový člověk nevidí za horizont okamžiku; onu uzavřenost v okamžiku vyjadřují Zahradníckovy verše: „nebylo vidět na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti“; „bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima“. Člověk, kterým pronikla nesouvislost, který se sám stal nesouvislým, se podobá síti, v níž se zachycuje vnější změt' a která si nevybírání, nepriviluje něco před něčím, zkrátka nechává sebou procházet vše, a je naprosto arbitrání, *co* jím prochází. Střída okamžiků je tudíž očistou i pro ty nejstrašnější činy; katastrofy, hrůzy koncentračních táborů budou podle Picarda zapomenuty „nikoli z velkodušnosti, nýbrž pro velkou prázdnotu, v níž všechno mizí.“<sup>220</sup>

Svědectví o fragmentárním lidství, které přichází o vztah k vlastní dějinnosti, podává následovně *Znamení moci*: „poslední zbytky minulosti se vytrácely“ (podobně u Picarda: „pozůstalé a nesouvislé zbytky zašlého světa“)<sup>221</sup> „minulost u nich začínala tak zcela nedávno / předloňskou dovolenou“ (Picard: „Minulost je pro něho jako historické muzeum otevřené v neděli od 10 do 12, není skutečná, není živá.“);<sup>222</sup> „Až najednou jim bylo řečeno, že neměli dětství / že nikdy nebyli mladí, že nikdy nezestárnou“.

## § 3. Ztráta vnitřní kontinuity. Mechanická kontinuita

Při výkladu ztráty „*vnitřní kontinuity*“ je pro Picarda důležitý moment maskování a zastírání její absence „*mechanickou kontinuitou*“, který značí zánik člověka jako časové bytosti. Mechanické, vnější spojení, technika – zástupce lidské paměti –, která přitlačí nesouvislé věci k sobě, má kompenzovat ztrátu „*vnitřní kontinuity*“: „Auty, železnicemi, letadly se pokoušíme mechanicky spojit jedno s druhým; pokoušíme se zúžit prostor, aby

---

<sup>218</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 167

<sup>219</sup> Tamt. s. 34

<sup>220</sup> Tamt.

<sup>221</sup> Tamt. s. 101

<sup>222</sup> Tamt. s. 33

se věci aspoň prostorově navzájem přiblížily, když už ne svou podstatou, tedy aspoň vnějšně, mechanicky. (...) Všechny věci jsou v prostoru propojeny auty, železnicemi, letadly; rychlostí vnějšího pohyb se eliminuje čas: existuje už jen prostor. Čas jako by už nebyl, a proto se už vůbec nemyslí na trvání, a tím méně na vnitřní trvání, na vnitřní kontinuitu, ta se vůbec nepostrádá.<sup>223</sup>

Jak konkrétně se děje substituce vnitřní kontinuity za mechanickou kontinuitu, která je pseudokontinuitou, bude demonstrováno na Picardově popisu *pracovního procesu, stroje a rádia*. Při tom se zaměříme především na to, „*co se stalo s člověkem*“, který přišel o čas a kontinuitu, na jeho proměnu z bytosti časové v bytost prostorovou, strojovou či rozhlasovou, na proměnu jeho způsobu poznání, proměnu jeho „apercepčního aparátu“.

### § 3. 1. Kontinuita stroje a pracovního procesu

V knize *Hitler v nás* nacházíme tezi, že nitru, které postrádá kontinuitu a „existuje pouze od okamžiku k okamžiku“,<sup>224</sup> odpovídá *stroj*. Kontinuita, trvání se ustavuje tak, že stroj ustavičně opakuje jeden pohyb: „co proběhne v jednom jediném okamžiku, se tedy díky opakování změní v trvání“.<sup>225</sup> Ovšem je to „falešné, sterilní trvání“.<sup>226</sup> Stejně tak i dělník u stroje stále opakuje jeden a týž pohyb, „který vlastně probíhá v jednom okamžiku, i zde jde pouze o umělé prodloužení okamžiku“.<sup>227</sup>

Popisy stroje a pracovního procesu v souvislosti s pseudokontinuitou a rozrušováním času nalezneme obsažněji v knize *Die Welt des Schweigens*, kde jsou usouvztažněny s verbálním lomozem. O pracovním procesu a stroji Picard hovoří jako o *inkarnaci verbálního lomozu*.

Pracovní proces – zosobnění verbálního lomozu – zde vystupuje jako něco přirozeného, na člověku zcela nezávislého, všeprostopujícího a především jako něco, co nikdy nepřestává. To platí ještě výrazněji o stroji, o němž Picard hovoří jako o verbálním lomozu přetaveném v železo: „Ještě výrazněji než výrobní proces ztělesňuje nekonečnou, sterilní uniformitu verbálního lomozu stroj.“<sup>228</sup>

---

<sup>223</sup> Tamt. s. 39-40

<sup>224</sup> Tamt. s. 42

<sup>225</sup> Tamt.

<sup>226</sup> Tamt. s. 43

<sup>227</sup> Tamt. s. 136

<sup>228</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 133. „Noch mehr als der Arbeitsprozess verkörpert die Maschine in ihrer unaufhörlichen, steril gleichen Bewegung das Unaufhörliche, Steril-Gleiche des Wortgeräusches.“



Verbální lomoz je v obsazení celého prostoru poháněn strachem ze zmizení; podobně i stroj je udržován v nepřetržitém pohybu, který je prostředkem k utvrzení o jeho existenci, strachem, že může zmizet jako fantom či přízrak. V ustavičném pohybu stroje je pak spatřována jakási pseudověčnost a v ustrnutí pohybu stroje ustrnutí lidské existence. Trvání, které je generované strojem, pracovním procesem a verbálním lomozem, je falešným trváním; ovšem dnešní člověk nemá jinou formu trvání než ustavičný pohyb stroje, nepřetržitý pracovní proces a neustávající verbální lomoz.<sup>229</sup>

Ustavičně se pohybující stroj člověka odtrhuje a vzdaluje od onoho času, jenž je okamžikem věčnosti (Moment der Ewigkeit); stroj produkuje mechanizované trvání (mechanisierte Dauer), v němž absentuje autonomní okamžik, v němž absentuje relace k času, které nenaplňuje čas, ale prostor. Čas v tomto mechanizovaném trvání ztuhnul a transformoval se v prostor, pohyby stroje se vpisují pouze do prostoru. Osamělost člověka v konfrontaci se strojem pramení z toho, že ho stroj separuje od času a činí z něho pouhou „bytosť prostoru“.<sup>230</sup>

### § 3. 2. Kontinuita rozhlasového lomozu

V *Hitleru v nás* Picard řekne, že zatímco při zmenšování vzdáleností pomocí železnic, aut a letadel je člověk stále viditelný – jako činitel zmenšování –, rádio – „aparatura bez člověka“<sup>231</sup> – jej nechává zmizet. Principem rádia je řazení, lhostejné k tomu, *co* řadí, důležité je pouze udržet řazení v chodu. Vnitřní i vnější diskontinuitu kompenzuje *kontinuita rozhlasového lomozu*. Věci a události jsou tu jen pro to, aby udržovaly rádiový lomoz, jsou pouhou potravou rádiového lomozu. Mimo rádiový lomoz nejsou ničím.

V knize *Die Welt des Schweigens* Picard řekne: „Verbální lomoz dnes není pouhou částí světa, na něm se celý svět zakládá: svět rádia.“<sup>232</sup> I zde je rádio – mašinérie produkující ryzí verbální lomoz – líčeno jako to, co má jako svůj primární zájem produkci samu, nikoli již obsah produkce. Slovo i ticho je ze světa rádia vykázané. Rádio jako by slova rozemlelo a transformovalo do periodicky dávené amorfni masy. Prostor ticha, tak jako veškerý prostor, byl rádiem obsazen; indikátorem totálního opanování prostoru

---

<sup>229</sup> Tamt.

<sup>230</sup> Tamt. 135: „Wesen des Raumes“

<sup>231</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 40

<sup>232</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s.140: „Das Wortgeräusch ist heute nicht bloß ein Teilchen der Welt, auf ihm ist selbst eine Welt errichtet: die Welt des Radios.“

rádiem je skutečnost, že i po jeho vypnutí rádiový lomoz neslyšitelně pokračuje. Náhražkou za autonomní svět ticha jsou (zdánlivé) pauzy v rádiovém lomozu.

Přestože je ve světě rozhlasového lomozu vše přítomné, není přítomné nic: předmět (Gegenstand) není nikdy přiveden před člověka, člověk jej nemá při sobě. V rádiu je vše ve stavu permanentního fluxu, nic není fixováno a ve své fixaci a stabilitě postaveno před člověka. Minulost, přítomnost a budoucnost jsou změteny v jeden vleklý, protažený lomoz. Amorfnost rozhlasového lomozu budí zdání, že je bez počátku a bez konce, že je bezmezný. Beztvarý, bezměrný a neohrazený je i typus člověka produkovaný ustavičným působením této amorfnní mašinérie verbálního lomozu.<sup>233</sup>

Tím, že ho vytrhuje z přímé, hmatatelné konfrontace s předměty, že ho zbavuje přítomné konkrétní zkušenosti, rozhlasový lomoz člověka destruuje. Skutečnost, že je bezednou nádobou pro permanentní nápor fluxu, že je na něj vše vrháno a zároveň mu vše proklouzává, že tu ve skutečnosti nic není, je příčinou jeho rozmrzelosti. V tom Picard zároveň spatřuje příčinu moderních psychóz: skrze rádio je na člověka hozena ohromná masa slov, slov, která si žádají odpověď, ale na která se odpověď neočekává, neboť každý okamžik vydává novou masu slov. Psychóza se může rozvinout z rozporu mezi potřebou a touhou odpovídat na straně jedné a absencí prostoru a času pro odpovídání na straně druhé: „Taková psychóza slouží jako útěk ze světa, který člověku vzal to bytostné: schopnost na a za něco odpovídat.“<sup>234</sup>

Ustavičný lomoz rádia má pro člověka stejnou samozřejmost jako zvuky přírody, jako hučení vody a šelest větru. Pro člověka se rádiový lomoz stal tak přirozeným jako vzduch sám; a stejně jako nevnímá přítomnost vzduchu, nevnímá přítomnost rádiového lomozu. Po většinu času je rádiový lomoz pro člověka pouhým bzučením, které vůbec nedolehne k jeho sluchu. Rádiový lomoz ustavičně mluví, ustavičně chrlí svůj obsah, ale není mu věnována žádná pozornost: to je výrazem nejhlubšího opovržení slovem. Rádio vychovává člověka k tomu, aby nenaslouchal slovu, přetlumočeno: vychovává jej k tomu, aby nenaslouchal Druhému. A proto jej od Druhého odcizuje a odvádí.

Rádio vystupuje v roli *ontologického* činitele: „Rádio není něčím, co by bylo člověkem vytvořeno, to *ono* vytváří člověka. (...) Rádio vše vyplňuje a vše produkuje, veškeré lidské

---

<sup>233</sup> Tamt.

<sup>234</sup> Tamt. s. 148: „Eine solche Psychose dient als Flucht aus einer Welt, die dem Menschen das Wesentliche genommen hat: daß er antwortet und daß er verantwortet.“

cítění, chtění a vědění vzchází z něho, člověk sám se stává osobou teprve skrze ně.“<sup>235</sup> Vše je prostoupeno rádiovým lomozem a vše – včetně člověka samého – je rádiem produkováno. Život člověka se stal imitací rádiového lomozu. Sebe-vědomým se člověk stává skrze rádio, ono zakládá a ustavuje vztah člověka k sobě samému i ke světu. Vazba k sobě samému a vazba k světu se konstituuje prostřednictvím rádia, neboť člověk recipuje výhradně skrze rádio. Člověku tak může být našeptáno a vnuknuto cokoli, stačí to vhodit do všeobecné změti rádiového lomozu.

„Rádiový lomoz je tedy novou skutečností“.<sup>236</sup> Platnost má pouze to, co projde filtrem, co je součástí rádiového lomozu, co se odehrává jeho prostřednictvím. Skutečnost události podmiňuje participace na lomozu produkovaném rádiem. Picard uvádí příklad: člověk *vidí*, zaznamená sítnicí svého oka explozi bomby a sesunutí továrny, ale tato událost ze sebe setřese podezření a stane se pro něj skutečnou až tehdy, když ji zachytí univerzální lomoz rádia, když ji člověk *slyší* jako segment rádiového lomozu. Rádiový lomoz tím, že falšuje bezprostřední vztah mezi člověkem a objektem, ničí patřičný způsob poznání.

Platnost má tedy pouze segment rádiového lomozu. A nejen že jsou události viděny filtrem rádia, ale jsou skrze filtr rádia zakoušeny od samého počátku, ještě *předtím*, než proběhnou filtrem rádia. Nelidské je, že události jsou na rozhlasovou prezentaci<sup>237</sup> připravovány a priori, od samého počátku – průběh událostí je modifikován vzhledem k jejich rozhlasovému představení. V souvislosti s tím Picard hovoří o suspenzi reality: „Děje se nikoli to, co je skutečné, a nikoli to, co má být skutečné, nýbrž pouze to, co se může stát rozhlasovým lomozem – to je suspenze každé skutečnosti.“<sup>238</sup> Proto je moderní válka tak monstrózní: není viděna ve své strašlivé pravdivosti (schreckliche Wahrheit), ale pouze jako součást rádiového lomozu.

„Celý svět se proměnil v rozhlasový lomoz.“<sup>239</sup> Platnost má pouze to, co vychází z rádia, vše ostatní je zavrženo. Rádiová aparatura jako by na člověku naprosto nezávisela, nebrala jej v potaz, jako by člověka obcházela, poslouchala sebe sama a vedla rozhovor sama se sebou.

---

<sup>235</sup> Tamt. s. 141-142: „Das Radio ist nicht wie etwas, das vom Menschen gemacht ist, es macht den Menschen (...) Das Radio füllt alles und alles kommt aus ihm hervor, alles Fühlen, Wollen und Wissen des Menschen entsteht aus ihm, der Mensch selber wird erst Person durch es.“

<sup>236</sup> Tamt. s. 142: „Das Radiogeräusch also, das ist nun die Wirklichkeit“

<sup>237</sup> Tamt. s. 143

<sup>238</sup> Tamt.: „Nicht das, was wirklich ist, und nicht das, was wirklich sein soll, geschieht, sondern nur das, was Geräusch des Radios werden kann – das ist die Suspension jeder Wirklichkeit.“

<sup>239</sup> Tamt. s. 145: „Die ganze Welt ist Geräusch des Radios geworden.“

„Taková je moc rádia: člověk prochází kolem domu a z okna na něj dopadá Čajkovského symfonie; jde dál a z okna dalšího domu k němu doléhá táž Čajkovského melodie.“<sup>240</sup> Člověk může jít kamkoli a všude bude znít stejná hudba. Všudypřítomnost rádiového lomozu zneskutečňuje realitu pohybu: ač se člověk celou dobu pohyboval, jako by stál na tomtéž místě, jako by se vůbec nepohnul.

Rádiový lomoz, pronikající vše a pokládán za tak samozřejmý jako vzduch sám, má „zdání kontinuity“<sup>241</sup> a toto své zdání kontinuity propůjčuje člověku. Diskontinuální člověk (diskontinuiertliche Mensch) pak není s to rozpoznat, že mu kontinuita schází, neboť jeho diskontinuita je přesvětlena zdáním kontinuity. Vnitřní diskontinuita člověka mizí za nepřetržitým trváním rádia a není tak – po jeho způsobu – ničím než „kontinuita diskontinuity“.<sup>242</sup> A stejně jako všechny distinkce, je i distinkce mezi kontinuitou a diskontinuitou pohlcena a setřena rádiovým lomozem.

Kontinuita rádiového lomozu naplňuje člověka falešnou jistotou, že je zde něco trvajícího, že on sám má trvání; rádiový lomoz ho permanentně provází, je tím posledním, co slyší, než usíná, a tím prvním, co slyší, když se probouzí. Člověk má rádiový lomoz stále při sobě jako něco, co na něm nezávisí, co se o něj stará, co je reálnější než on sám a co garantuje jeho trvání.<sup>243</sup>

## VI. Lidská tvář

co se to stalo s člověkem

*co se to stalo s jeho tváří*

Je to lidská tvář, která činí rozklad člověka viditelným. Motiv tváře se ve *Znamení moci* objevuje ještě několikrát:

Stromy stejně trčely holé a sníh tolik měl jinotajů

že jeho pád a jeho tání pod nohama davů

jeho něžné a chladné doteky na *tváři* spěchajících

zůstávaly nepochopitelné

---

<sup>240</sup> Tamt.: „So mächtig ist das Radio: es geht ein Mensch an einem Haus vorbei und auf ihn fällt aus dem Fenster eine Symphonie von Tschaikowsky, der Mensch geht weiter, und aus dem Fenster des nächsten Hauses fällt ihm wieder diese Tschaikowsky-Musik entgegen.“

<sup>241</sup> Tamt.: „Schein der Kontinuität“

<sup>242</sup> Tamt...: „Kontinuität der Diskontinuität“

<sup>243</sup> Tamt. s. 146.

(...)

a oplakávali *Tvář* Umučenou  
vznášející se nad nimi v slítovnosti  
z Kalvárie kupodivu blízké  
tomuto místu a této chvíli -

(...)

Jejich *tváře* s tím hladovým smutkem podvedených  
mlčely děsně, zatímco kamení slyšet bylo a domy  
stíženy hroznou vyrážkou  
ukazovaly nestoudně hanebnosti páchané v jejich zdech

(...)

Ještě si vykračoval  
pan Kráva  
*tvář* plivátko  
své smýšlení připjaté na kabátě

(...)

Ale protože nemají vlastních *tváří*  
nosí je na kabátech  
to své smýšlení

(...)

ó Maria, matko zástupů  
viděl jsem ty *tváře*, mnoho *tváří* s úšklebkem  
přilepeným  
který z nich padal, takže si jej nasazovali poznovu

sobě i navzájem  
všechno jedno v té hrůze  
před pohledem *tváří v tvář*

(...)

Je na nás, abychom také ztichli  
před tou *tváří Ženicha*, který přichází

(...)

Není třeba dělat se lepším před tou *Tváří*, jež prohlíží  
tě skrz naskrz

(...)

ten cizí člověk, jehož právě při vyslýchání ztýrali  
*tvář* uštvaná, mírná, tvář bližního, Boha tvého  
které se všichni tak podobáme

(...)

Připozdívalo se  
*tváře* i hvězdy ukazovaly hodinu značně už pokročilou  
aby se mohlo ještě začít  
s nápravou

(...)

A ten pán Nikdo. *Tvář* mroží. *Tvář* zpod dějin

Ve *Znamení moci* je lidská tvář manifestací toho „*co se stalo s člověkem*“: „*tváře* i hvězdy ukazovaly hodinu značně už pokročilou“. Pro Picarda je lidská tvář velkým tématem

(vzpomeneme jeho knihu z roku 1929 *Das Menschengesicht*), přítomným i v knize *Hitler v nás*, výrazněji pak v knize *Die Welt des Schweigens*. I v Picardově tvorbě je tvář zpodobena jako to, co vyjevuje odlidštění člověka.

V knize *Das Menschengesicht* Picard hovoří o tom, že „tvář na filmovém plátně je tváří této doby“.<sup>244</sup> Je to tvář, která se podobá přízraku: sotva se objeví, už zase mizí; její trvání se rozpouští v neustálém mizení. Svědčí o tom, že člověk ztratil čas jako trvání a má pouze momentaneitu. V *Hitleru v nás* postihuje proteovskou povahu tváře, která se objevuje v jednom okamžiku, jen aby v příštím zmizela, následovně: tvář je „něco zcela vedlejšího, co si jen tak narychlo navlékli, jako si člověk navléká rukavice, když vychází z domu“.<sup>245</sup> Motiv nasazované, jako uniformy navlékané tváře, která stírá lidskou individualitu („nemají vlastních tváří“), se objevuje i ve *Znamení moci*.

Zatímco někteří nacističtí vrazi podle Picarda nevypadají jako vrazi, zlo jako by přerostlo lidskou formu a nemohlo se pro svou bezměrnost vměstnat do lidské tváře, u jiných „je kůže a maso tváře protkáno vraždou, jako by z těch ran a kompanců a bodnutí, jež vrah nechal na zavražděného dopadnout, vyšla nějaká zpětná reakce proti tváři vrahově, jako kdyby byl rozdrčen těmito zpětnými údery, zploštěn a rozsekán, a tak ten obličej vypadá, jako rozmláčená směs vraždy a masa, a oči v něm jsou jako zlé jizvy.“<sup>246</sup> Tvář je zpětným nárazem jejich vraždění deformována v cosi nelidského.

V knize *Die Welt des Schweigens* je tvář svědectvím o ztrátě ticha. Má-li člověk autentické slovo, je ticho v tváři působné, jako jeden z jejích orgánů, či spíše jako podklad všech jejích orgánů. Taková tvář je hranicí mezi tichem a slovem, zdí, z níž vyráží slovo, dějištěm pro nedramatické stvoření slova z ticha.

Ovšem má-li člověk namísto slova pouhý verbální lomoz, ticho již není bytostnou součástí tváře; tvář s tichem ztrácí centrum, které by uvádělo v řád její jednotlivé části. Tvář, z níž mizí ticho – substance všech její orgánů – je tváří roztržštěnou. V takové tváři ústa nevydávají slovo, které by bylo obaleno tichem, ticho zde neexistuje dokonce ani tehdy, když se nic neproslovuje; ticho vystřídala pauza ve fabrikaci slov. Nicméně ustání lomozu je pouze zdánlivé, neboť lomoz, který se přestane valit ústy, se valí ze všech ostatních částí tváře.

Tvář, z níž zmizelo ticho, nazývá Picard tváří *urbanizovanou* a postihuje tak její ztrátu vztahu s krajinou. Krajina má podle Picarda moc tvarovat, formovat lidskou tvář, ale pouze

---

<sup>244</sup> Citace z knihy *Das Menschengesicht*. In: Max Picard, *Hitler v nás*. s. 192

<sup>245</sup> Tamt. s. 58

<sup>246</sup> Tamt. s. 50

za předpokladu, že je v lidské tváři přítomno ticho. Pokud je ticho v lidské tváři působné, vpisuje do ní krajina svůj vlastní monument, posiluje tichou substanci v člověku manifestující se v jeho tváři.<sup>247</sup> Obrat ven formující tvář k lidskosti, který v knize *Die Welt des Schweigens* vystupuje jako obrat ke krajině, vystoupí ve *Znamení moci* jako obrat *k tváři Boží*. Tvář Boží, před níž má člověk *ztichnout*, je mementem podoby lidství jako *imago Dei* a ve světle tohoto rozpomínajícího nahlížení zároveň svědectvím toho, „*co se stalo s člověkem*“.

## VII. Tvář jako místo konkretizované nicoty

V sérii tváří *Znamení moci* nacházíme – kromě odlidšťující se tváře lidské a tváře Boží – „*Tvář mroží. Tvář zpod dějin*“, tvář „*pana Nikoho*“, který je zpodoběn následovně:

Nebylo slov a nebylo úst, jež řekla by je  
že čím více se rozpoutávají sami v sobě  
tím těsnější pouto je svírá zvenčí  
a že když sami v sobě už založili  
*panství nikoho*  
ani jejich domy ani jejich těla ani jejich děti  
*jím nepatří, ale jsou nikoho*  
*A když ruce, jež jsou nikoho*  
*sahají po věcech, jež jsou nikoho*  
*a když nohy, jež jsou nikoho*  
*chodí po cestách, jež jsou nikoho*  
*tu Nikdo - ten hrozný pán*  
otroctví nastoluje -

(...)

a ten *pan Nikdo* hrozně řádl

(...)

---

<sup>247</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 99-108



A to málo, co schází, to vy jí odpíráte  
*pan Nikdo* a vy  
to vám tak záleží na tom  
aby dějiny nepřekročily dopoledne Velkého pátku

(...)

Co na tom, když *pan Nikdo* svýma temnými  
bezejmennýma rukama  
sám beze jména už sahá  
po koruně vítězství<sup>248</sup>

„Pan Nikdo“ ve *Znamení moci*, tak jako Hitler v knize *Hitler v nás*, je personifikovanou nicotou, nicotou natolik konkretizovanou, že dostala podobu tváře.

Hitlerově tváři, důsledně tematizované jako Nicotě, věnuje Picard v knize *Hitler v nás* velkou pozornost: „Za dobu trvání dějin lidstva se dosud nikdy nic tak nicotného jako Führerova tvář před lid nepostavilo. (...) ‚vůdcův‘ obličej nevyjadřoval ani slabost, zkrátka vůbec nic (...) Hitler stál ve všem a vždy v popření, všem na očích, ba mnohdy se zdálo, že vůbec existuje pouze on – a co bylo vidět? Nic, holé nic.“<sup>249</sup> Hitlerova tvář je „vtíravé nic: poprvé se podařilo nicotnosti projevit se v lidské tváři jako pouhé a čisté nic. Nic, které je vlastně nepředstavitelné, se tu vtisklo do Hitlerova obličej, a je teď tu, vtíravé. Toto nic je tedy vůdcova tvář.“<sup>250</sup> V Hitlerově obličej „došlo svého vyjádření naprosté nic. (...) Hitlerův obličej je vnější povrch ničeho. (...) Takto tedy vypadá obličej naprostého nic. (...) Takový je Hitlerův obličej: varování před nebezpečnou zatáčkou a propastí, která je za ní.“<sup>251</sup>

Zatímco dějiny byly vepsány do tváře člověka, který je reprezentoval, u Hitlera nejde o dějiny, ale o „vpád do dějin, o vpád nicoty do dějin.“<sup>252</sup> Picard to vystihuje tak, že

---

<sup>248</sup> Zvýrazněno NS

<sup>249</sup> Max Picard, *Hitler v nás*. s. 56-7

<sup>250</sup> Tamt. s. 58

<sup>251</sup> Tamt. s. 60-61

<sup>252</sup> Tamt. s. 57

Hitlerova tvář je jako „prázdná bílá deska“.<sup>253</sup> Zde můžeme vzpomenout „bílé plátno budoucnosti“ ze *Znamení moci*, obraz, který jsme pojednávali v souvislosti s rušením času.

Koncentrace a konkretizace nicoty ve zřetelný obraz, nacistické Německo, v personifikované zlo, Hitlera jako fenomén, toto „zformování choroboplodných látek v jednu zřetelnou nemoc“,<sup>254</sup> která zasáhla Evropu i Ameriku, ale projevila se na „jednom orgánu“,<sup>255</sup> v sobě podle Picarda zároveň nese možnost záchrany, je to součást „procesu léčby“.<sup>256</sup> „teď je nemoc viditelná, lze ji přesně diagnostikovat a bojovat s ní. Tak se i v nacionálním socialismu projevilo jako zřetelný fenomén to, co bylo v německém lidu všude přítomno – a nejen v německém lidu, ale téměř ve všech zemích světa.“<sup>257</sup>

### VIII. Schopnost vidět

Koncentrace a personifikace nicoty zároveň otevírá *možnost záchrany*, která je spojena s probuzením zraku, s iniciací *schopnosti vidět*. Moment koncentrace nicoty ve zřetelný fenomén je momentem, kdy nicota může být jako nicota rozpoznána, kdy *se dává* jako nicota rozpoznat.

Neboť v *Hitleru v nás* i ve *Znamení moci* narážíme na zásadní problém člověka, totiž že *nevidí*, co se s ním a se světem stalo: „Prezentovalo se jakožto nic, nadmíru jasně se prezentovalo jakožto nic – nikdo to však *neviděl*; ve světě totální nesouvislosti a diskontinuity se to totiž vidět nedá. (...) V tomto světě okamžikovosti a nesouvislosti se tedy *nevidí* – ale ani tu nic není, co by se *dalo* vidět, žádný obraz tu ani není možný. Neboť obraz chce souvztažnost, jednotu.“<sup>258</sup> Ve *Znamení moci*: „Byli připraveni o jakýsi jim už neznámý vzácný smysl / že se dívali a přec neviděli“.

To, že se nicota *dává* jako nicota rozpoznat, je *znamením*, tak jako čichošťský zázrak ve *Znamení moci* či mariánské zjevení v *La Salettě*, znamením, které je zároveň apelem k probuzení zraku. Další Božské stopy, které „jako nevtíravý a přece tak důrazný pokyn z neznáma“ iniciují schopnost vidět „*co se stalo s člověkem*“ a rozpomenout se na jeho celistvost, jsou – řečeno s Picardem – „*elementárními lidskými jevy*“.<sup>259</sup>

---

<sup>253</sup> Tamt. s. 60

<sup>254</sup> Tamt. s. 187

<sup>255</sup> Tamt.

<sup>256</sup> Tamt.

<sup>257</sup> Tamt.

<sup>258</sup> Tamt. s. 58-59

<sup>259</sup> Tamt. s. 193

Nikdo nedovedl způsobit, aby se rozednilo  
nikdo nedovedl zabránit, aby se nesetmělo

(...)

jsou zde ještě nemluvnátka, jsou zde ještě umírající  
tito sousedé tmy počáteční a tmy konečné

(...)

a jenom když se někdo narodil nebo někdo zemřel  
dveřmi pootevřenými aspoň ty nejbližší  
chlad odjinud ovanul

Pro Picarda jsou „elementární lidské jevy“ jakési ostrůvky celistvosti ve světě diskontinuity a rozkladu, které jsou zároveň mementem a nadějí: „Když se totiž narodí dítě nebo se dva lidé navzájem milují nebo člověk umírá, je to tak prazákladní situace, že zároveň s tou prazákladností je tu také šance pro docela nového člověka a docela nový svět. Možná však je to jen znamení, které Stvořitel sám sobě dává, aby pamatoval na člověka a na svět, které je teprve třeba znovu stvořit – a to by bylo ještě víc než šance, ještě víc než pouhá naděje člověka.“<sup>260</sup>

---

<sup>260</sup> Tamt. s. 194

## Závěr

Filosofická interpretace básnické skladby Jana Zahradníčka *Znamení moci* krystalizuje kolem motivu dehumanizace člověka (spojené s nietzscheovským motivem nihilismu a posledního člověka), ztráty slova, diskontinuity, ztráty času, lidské tváře, nicoty (konkretizované Nicoty) a možnosti záchrany spojené s iniciací zraku.

Některé motivy vystoupily už v úvodním pojednání, především motiv rozrušování dějinnosti ve stati Rio Preisnera, či motiv dehumanizace člověka, diskontinuity a fragmentárnosti v pojednání Josefa Vojvodíka, v němž je *Znamení moci* tematizováno jako aktualizace, modifikace a radikalizace pásma.

Motivy byly dále rozvíjeny přes dantovskou linii. Rozehráním otázky Zahradníčkova podílu na překladu *Božské komedie* – Zahradníček strávil překladem asi rok a půl a nově přeložil celé tercíny, ze sta zpěvů Bablerova překladu *Božské komedie* zasáhl do osmaosmdesáti z nich, obohatil a přepracoval jazykovou i významovou rovinu textu – bylo poukázáno na to, jak silně byla Zahradníčkova imaginace formována Dantem.

Pojednán byl motiv rozrušování, propadání dějin (do Dantova pekelného trychtýře) a ztráty času související s expanzí prázdnoty a nicoty. Na základě interpretace Ericha Auerbacha byl vyložen paradox Dantova realismu, paradox fenomenality v zászvětí, a usouvztažněn s jevem ve *Znamení moci*, který byl postižen jako invaze bezčasí do skutečnosti, které časem proráží, ruší jej a zanechává za sebou dějinné vakuum. Souvislost Dantova přenesení pozemské dějinnosti do záhrobí s tím, jak „pan Nikdo“ přenesl záhrobní nedějinnost na zem, poukazovala na transformaci dějiště *Znamení moci* v *infernální krajinu*.

Infernální krajina však už nebyla, jako u italského básníka, dílem Božím, ale bytostně dílem člověčím. To souviselo s motivem dehumanizace člověka, rozkladu lidství, jeho zániku a přechodu v malomocenství, který byl rámován všeobecnou nivelizací, v níž vyústilo zrušení času a dějin.

Rozvíjení motivů přes linii picardovskou v druhé části textu se opíralo o Zahradníčkovu korespondenci. V dopise básníku Vladimíru Vokolkovi z 30. prosince roku 1948 mluví Zahradníček o Picardově knize *Hitler v nás* (1946, u nás v překladu *Hitler v nás* roku 1948, 1996); její merit rezonuje ve *Znamení moci*. Motivy z knihy *Hitler v nás* jsou znovu a důkladněji rozvedeny v knize bezprostředně navazující, *Die Welt des Schweigens* (1948). Jelikož nám šlo o motivické propojení Zahradníčkova *Znamení moci* s Picardovou tvorbou

a o co nejkompexnější výklad vybraných motivů, dělali jsme přesahy ke spisu *Die Welt des Schweigens*, kde se nachází jejich plnější výkladové rozvinutí.

Celý výklad rámovala pro Zahradníčkovu *Znamení moci* i pro Picardovo myšlení zásadní otázka „*co se to stalo s člověkem*“. Oba autoři diagnostikují *rozklad člověka* a postihují jeho dva momenty: rozklad se děje „*nepozorovaně*“ a na „*příkaz dne*“, na povel či heslo. Picard hovoří o diktatuře hesla, které nahrazuje slovo. Je to *ztráta slova*, jeho nahrazení heslem či povel, která je zodpovědná za přetvoření člověka v „*člověka okamžiku*“.

Nahrazení slova heslem či povel je určující moment výkladu: *člověk přichází o slovo*, ocitá se *mimo logos*. Stává-li se člověk člověkem skrze slovo, se ztrátou slova člověk končí, odlidšťuje se. Z perspektivy pojednání momentu *ztráty slova* a s ním související *dehumanizace člověka* v rámci Picardova myšlení jsme nahlédli ztrátu slova v Zahradníčkově *Znamení moci*. Výklad byl rovněž podložen a středem, z něhož se rozbíhala interpretace motivu diskontinuity, ztráty času, lidské tváře, nicoty (konkretizované Nicoty) a možnosti záchrany, stále se zřetelem k otázce „*co se stalo s člověkem*“.

Autentická řeč je u Picarda bytostně vázaná na ticho, které není vymezeno negativně, není pouhou absencí řeči, ale pozitivním, autonomním fenoménem; Picard mluví o svěbytném světě ticha (*die Welt des Schweigens*). „Substance ticha“ (*Substanz des Schweigens*) je něčím, co zakládá a z čeho roste zdravý vztah a přístup k věcem i k druhým; neabsentuje-li svět ticha, není možné manipulovat s věcmi a s druhými jako se zdroji, jako s něčím, co je fundováno pouze světem zisku a užitku, neboť věci se zdají náležet více tichu nežli člověku.

Co se dle Picarda v moderním světě odehrálo, je vykořenění slova z jeho původu v tichu, substituce slova verbálním lomozem (*Wortgeräusch*). Ticho zde přežilo pouze jako něco čistě negativního, jako *absence řeči*. Zatímco lomoz (*Lärm*) je antipodem ticha, verbální lomoz (*Wortgeräusch*) dává na ticho *zapomenout*, skrývá a zastírá skutečnost, že tu ticho kdy bylo.

Diference mezi slovem (*Wort*) a verbálním lomozem (*Wortgeräusch*), moderní substitucí slova nachází ve *Znamení moci* svůj protějšek v opozici slova a redukovaného slova. I ve *Znamení moci* je rehabilitace, regenerace vyprázdněného, redukovaného slova vázaná na sestup k tichu.

Význam ZOON LOGON ECHÓN – živočich vlastní slovo – se u Picarda specifikuje do významu *živočich schopný překroku k tichu*. Relace slova a ticha zakládá, konstituuje lidskost člověka. Autentická řeč – a to je v Picardově pojetí jediné taková řeč, která má

svůj původ v tichu a která činí překrok k tichu, která ticho nikdy neztrácí ze zřetele – je podmínkou autentické existence.

Ticho jako svébytný svět v moderním světě zaniklo. Podle Picarda žádný z velkých vynálezů či převratů v dějinách lidstva nezměnil podstatu (Wesen) člověka tak silně jako ztráta ticha. Člověk s tichem neztratil pouze jednu ze svých vlastností, ztráta ticha proměnila jeho celou strukturu. Nemá-li už člověk skutečnou řeč – řeč fixovanou na ticho –, ale má pouze verbální lomoz (Wortgeräusch), přestává být člověkem. Je jakousi atrapou člověka, zmenšeným či redukováným člověkem. Člověk se v separaci od skutečného slova *rozpouští*.

I na momentu dehumanizace člověka v důsledku ztráty slova se tematizace řeči ve *Znamení moci* shoduje s Picardových výkladem. Ve *Znamení moci* slova, která ztratila svou původní sílu, slova, „jež sypou se suchá a tvrdá a jalová“ nejenže „nejsou lidská“, ale jsou vyobrazena jako „písek pouště světa, který nás v sobě *pohřbívá*“. Je to ono (na verbální lomoz) redukované slovo, které v sobě pohřbívá člověka. Redukované slovo ve *Znamení moci* je tím, na co člověk umírá, čím člověk – jako člověk – končí.

Podle Picarda autentické slovo, slovo fixované na ticho, teprve zakládá možnost vztahu k Bohu. Aby se člověk mohl vztahovat k Bohu, musí v sobě pěstovat svět ticha, opatrovat vazbu slova a ticha, neboť vztah k Bohu se odehrává na způsob prostředkování mezi dvěma tichy – tichem člověka a tichem Boha. Rovněž skutečný dialog a vztah s Druhým je podmíněn substancí ticha.

Tematizace řeči ve *Znamení moci* se schází s Picardovým výkladem i na třetím zásadním momentu. Redukované slovo ve *Znamení moci* není pouze nelidské a liduprázdné, ale také *bohuprázdné*. V redukovaném slovu Bůh absentuje. Výzva k tichu, která je výzvou k rehabilitaci slova, je provázaná se schopností dorozumět se s Druhým a s Bohem. Takové rehabilitované slovo teprve zakládá možnost dorozumět se s Druhým a Bohem.

Úvahy o konci člověka odkazovaly k Nietzscheho motivu *posledního člověka*, formě lidství spjaté s „pasivním“ (Deleuze) či „otevřeným“ (Kouba) nihilismem, která je znamením toho, že *člověk přestal být lidským*. A právě odlidštění člověka, jak ho zpodobuje Nietzsche, je klíčovým tématem Picardových spisů i Zahradníčkova *Znamení moci*. Tak i bytostný postoj této formy lidství, který Nietzsche nazývá *mžourání*.

Krom explicitních odkazů je to především nejnaléhavější otázka *Znamení moci* – „*co se stalo s člověkem*“ – , která implicitně tematizuje Nietzscheův koncept posledního člověka.

V knize *Hitler v nás* Picard postihuje momentaneitu jako nivelizační mašinerii, jejímž působením je „všechno stejné a stejně bezvýznamné“.<sup>261</sup> Zmenšování člověka je podle Picarda fixováno na jeho vydělování z logu. Člověk, který se ocitnul mimo slovo, jde dál než „mimo dobro a zlo“, *člověk mimo slovo* o existenci dobra a zla neví, mimo slovo *neexistuje diference mezi dobrem a zlem*. Reflexí Nietzscheho zpodobení posledního člověka a jeho příznačného postoje – mžourání – jsou rovněž Picardovy obrazy verbálního lomozu jako mašinerie nivelizace v knize *Die Welt des Schweigens*. Ve světě verbálního lomozu jsou do uniformity staženy nejen události, ale i člověk, který se změnil v pouhou nálevku lomozu a ocitl se v podmíněnosti tím, co je mu zprostředkováno, a proto mimo veškerou spontaneitu rozhodování.

S posledním člověkem, který se ocitl mimo logos, je spjatá *ztráta dějin a času*. Slovo – neboť mu je vlastní trvání – má podle Picarda dějnotvornou sílu, *zakládá dějiny*; heslo, povel či „příkaz dne“, produkt momentaneity, *dějiny destruuje*.

Ve světě verbálního lomozu, momentaneity či diskontinuity mizí čas jako vývoj a trvání. V knize *Hitler v nás* Picarda neatakuje existence diskontinuity, ale skutečnost, že diskontinuita, která byla dříve pouhé provizorium, vytržení z kontinuity, se stala *totální*, prorostla vším, opanovala celý prostor, stala se substancí.

Člověk, kterým pronikla nesouvislost, který se sám stal nesouvislým, se podobá síti, v níž se zachycuje vnější změť a která si nevybírá, neprivileguje něco před něčím, zkrátka nechává sebou procházet vše, a je naprosto arbitrární, *co jím prochází*. Picard hovoří o současném člověku jako o „člověku okamžiku“, jehož život už není určen časem, ale momentaneitou.

Takový člověk ztrácí *vnitřní kontinuitu*. Při výkladu ztráty *vnitřní kontinuity* je pro Picarda důležitý moment maskování a zastírání její absence *mechanickou kontinuitou*. Mechanické, vnější spojení, technika – zástupce lidské paměti –, která přitlačí nesouvisející věci k sobě, má kompenzovat ztrátu „vnitřní kontinuity“.

Jak konkrétně se děje substituce vnitřní kontinuity za mechanickou kontinuitu, která je pseudokontinuitou, bylo demonstrováno na Picardově popisu *pracovního procesu, stroje a rádia*. Při tom jsme se zaměřili především na to „*co se stalo s člověkem*“, který přišel o čas a kontinuitu, na jeho proměnu z bytosti časové v bytost prostorovou, strojovou či rozhlasovou, na proměnu jeho způsobu poznání, jeho „*apercepčního aparátu*“.

---

<sup>261</sup> Max Picard, *Hitler v nás*, s. 35

V knize *Hitler v nás* Picard řekne, že nitru, které postrádá kontinuitu a „existuje pouze od okamžiku k okamžiku“,<sup>262</sup> odpovídá *stroj*, který generuje falešné trvání, kontinuitu ustavičného opakování jednoho pohybu. Popisy stroje a pracovního procesu v souvislosti s pseudokontinuitou a rozrušováním času jsou v knize *Die Welt des Schweigens* usouvztažněny s verbálním lomozem. O pracovním procesu a stroji Picard hovoří jako o *inkarnaci verbálního lomozu*.

V *Hitleru v nás* Picard říká, že zatímco při zmenšování vzdáleností pomocí železnic, aut a letadel je člověk stále viditelný – jako činitel zmenšování –, rádio člověka nechává zmizet.

Rádio bylo pojednáno především s ohledem na to, jak proměňuje „apercepční aparát“ člověka. Rádio u Picarda vystupuje v roli *ontologického* činitele, jako něco, co člověka – a veškeré jeho vnímání – vytváří. Rádio – mašinerie produkující ryzí verbální lomoz – má jako svůj primární zájem produkci samu, nikoli již obsah produkce. V rádiu je vše ve stavu permanentního fluxu, nic není fixováno a ve své fixaci a stabilitě postaveno před člověka. Tím, že ho vytrhuje z přímé, hmatatelné konfrontace s předměty, že ho zbavuje přítomné konkrétní zkušenosti a falšuje jeho bezprostřední vztah s objektem, rozhlasový lomoz podle Picarda ničí patřičný způsob poznání. Rádio přesouvá těžiště vnímání od zraku k sluchu: skutečným již není to, co člověk *vidí*, ale pouze to, co *slyší* jako segment rádiového lomozu.

Člověk nejen že vidí události filtrem rádia, ale zakouší je skrze filtr rádia od samého počátku, ještě *předtím*, než jím proběhnou. Nelidské je, že události jsou na rozhlasovou prezentaci připravovány a priori, od samého počátku – průběh událostí je modifikován vzhledem k jejich rozhlasovému představení.

Jako manifestace toho, „*co se stalo s člověkem*“, jako svědectví o dehumanizaci člověka byl představen motiv lidské tváře. Tvář byla následně pojednána jako místo konkretizované nicoty: „Pan Nikdo“ ve *Znamení moci*, tak jako Hitler v knize *Hitler v nás*, je personifikovanou nicotou, nicotou natolik konkretizovanou, že dostala podobu tváře.

Koncentrace a personifikace nicoty však zároveň vystoupila jako to, co otevírá *možnost záchrany*, která je spojena s probuzením zraku, s iniciací *schopnosti vidět*. Moment koncentrace nicoty ve zřetelný fenomén je momentem, kdy nicota může být jako nicota rozpoznána, kdy *se dává* jako nicota rozpoznat.

---

<sup>262</sup> Max Picard, *Hitler v nás*, s. 42



To, že se nicota *dává* jako nicota rozpoznat, je *znamením*, tak jako čihošťský zázrak ve *Znamení moci* či mariánské zjevení v *La Salette*, znamením, které je zároveň apelem k probuzení zraku. Další Božské stopy, které „jako nevtíravý a přece tak důrazný pokyn z neznáma“ iniciují schopnost vidět „*co se stalo s člověkem*“, jsou „*elementární lidské jevy*“, ostrůvky ticha – nejvýrazněji zrození a smrt, ticho počáteční a ticho konečné –, celistvosti ve světě diskontinuity a rozkladu. Mementem podoby lidství jako *imago Dei* a ve světle rozpomínajícího nahlížení zároveň svědectvím toho, „*co se stalo s člověkem*“, je ve *Znamení moci* tvář Boží, před níž má člověk *ztichnout*.

A teď je čas nejvyšší, abychom všichni ztichli  
a spát šla slova  
slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená  
aby byla zapomenuta v tichu nesmírném  
aby utonula v nevýslovnu  
kde bychom je zas hledali s úpěním  
pravdivá, silná a plná kajícnosti  
pro katedrálnost věku, jež vidím blížít se  
pro dorozumění člověka s člověkem a národa s národem  
pro dorozumění s Bohem, jenž stojí a čeká  
u dveří srdce tvého

Uzavíráme práci<sup>263</sup> Zahradníčkovou *výzvou k tichu*, jež rezonuje s Kierkegaardovým apelem v závěru Picardovy knihy *Die Welt des Schweigens*,<sup>264</sup> kde je úkol člověka spatřován v odkrytí světa ticha přehlušeného světem lomozu:

„Dnešní stav světa, celý život je nemocný. Kdybych byl doktorem a zeptali se mě, co radíš? – odpověděl bych: stvořte ticho! Přiveďte lidi k tichu. Boží slovo tu nemůže být slyšeno. A když se za použití lomozických prostředků vyřvává tak, že je to slyšet i v lomozu, už to není Boží slovo. Proto stvořte ticho!“

---

<sup>263</sup> Další zkoumání by mělo rozehrát otázku, jak člověku navrátit tichou substancí, jak může být člověk opět celistvý, jak rehabilitovat jeho vztah ke světu, k druhým, k věcem a k sobě samému.

<sup>264</sup> Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, s. 166: „Der heutige Zustand der Welt, das ganze Leben ist krank. Wenn ich Arzt wäre und man mich fragte, was rätst du? – ich würde antworten: schaffe Schweigen! Bringe die Menschen zum Schweigen. Gottes Wort kann so nicht gehört werden. Und wenn es unter der Anwendung lärmender Mittel geräuschvoll hinausgerufen wird, daß es selbst im Lärm gehört werde, so ist es nicht mehr Gottes Wort. Darum schaffe Schweigen!“

## Bibliografie

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přel. Otto F. Babler a Jan Zahradníček. Praha: Vyšehrad, 1952.

BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: *Literárněvědné studie*. Praha: Oikoymenh, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 2004.

DUBSKÝ, Ivan. *Nietzsche v Čechách*. Reflexe 22/2001. s. 81-92.

DVOŘÁKOVÁ, Zora. *Navzdory nenávisti a mstě: Z politických procesů 1952 až 1953*. 1. vyd. Třebíč: Tempo, 2002.

HEFTRICH, Urs. *Nietzsche v Čechách*. přel. Věra Koubová. Hynek: Praha, 1999.

JEHLIČKA, Ladislav. *Křik Koruny svatováclavské*. Praha: Torst, 2010.

KÖHLER, Joachim. *Tajemný Zarathustra*. 1. vyd. Olomouc: Votoiba, 1995.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. Praha: Oikoymenh, 2006.

MED, Jaroslav:

*Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. 1. vyd. Svitavy : Trinitas, 2006.

*Poetika apelu (Na dílem Jana Zahradníčka)*. In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Praha: Host, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich:

*Radostná věda*. přel. Věra Koubová. Olomouc: Votobia, 1996.

*Soumrak bůžků aneb Jak filosofovat kladivem in Ecce homo*. Přeložil Ladislav Benyovszky. Praha: Naše vojsko, 1993.

*Tak pravil Zarathustra*. přel. Otokar Fischer. Olomouc: Votobia, 1995.

NOVÁK, Aleš:

*Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Praha: Toga, 2009

*Epifanie věčného návratu téhož*. 1.vyd. Praha: Triton, 2007.

FUČÍK, Bedřich:

*Historie jednoho překladu.* In: *Setkávání a míjení.* Praha: Melantrich, 1995.

*Rodná krajina básníkova.* Praha: Triáda, 2003.

OSOLSOBĚ, Petr:

*Zahradníčková básnická eschatologie a Dantova „Komedie“.* In: *Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Praha: Host, 2005.

*O Zahradníčkových překladech Danta.* In: *Revue Politika* 8-9/2003.

PICARD, Max:

*Die Atomisierung in der modernen Kunst* (Hamburg, Furche-Verlag, 1954). London: Vision Press Limited, 1958.

*Die Flucht vor Gott.* Rentsch Erlenbach, 1934 . V překladu: *Útěk před Bohem.* Ve Staré Říši na Moravě: Josef Florian, 1938; *Člověk na útěku.* Praha: Vyšehrad, 1970.

Max Picard, *Hitler in uns selbst.* Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, 1946. Max Picard, *Hitler v nás.* Přel. Ladislav Jehlička. 1. vyd. Praha: Universum, 1948; Přel. Václav A. Černý. 2. vyd. Praha: Erm, 1996.

Max Picard, *Der Mensch und das Wort.* Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, 1955.

Max Picard, *Das Menschengesicht.* München: Delphin-Verlag, 1929.

Max Picard, *Die Welt des Schweigens.* Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, 1948.

PREISNER, Rio. *K návratu básníka.* In: *Když myslím na Evropu II.* Praha: Torst, 2004.

PUTNA, M. C. *Česká katolická literatura 1918-1945.* Praha: Torst, 2010.

ŠALDA, F. X.:

*Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou.* In: *Šaldův zápisník VI. / 1933-1934.* Praha: Československý spisovatel, 1993.

*Průřez kouskem dnešní lyriky.* In: *Šaldův zápisník IV. / 1931-1932.* Praha: Československý spisovatel, 1991.

VLADISLAV, Jan. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína.* Stockholm: Poezie mimo domov, 1984.

VOJVODÍK, Josef. „A v té chvíli já se zděsil co se stalo s člověkem ...“: *Básník – „flaneur“ – svědek. Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkově Znamení moci a v Havlíčkově Stalinské epoše. In: Víra a výraz. Sborník z konference „...bývalo u mne zotvíráno...“* Praha: Host, 2005.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Praha: Lidové noviny, 2001.